
3 1761 09939944 6

ALBERT SAMAIN

DU MÊME AUTEUR :

LES SENSATIONS, *poésies* (Paris, Vanier, 1897)...... 1 vol.

FLANDRE, *poème* (Paris, Le Beffroi, 1900).......... 1 vol.

L'IMAGIER ANDRÉ DES GACHONS, *étude* (Lille, 1903). Epuisé

LES CYGNES NOIRS, *poèmes*, 1899-1903 (Paris, Société du Mercure de France, 1905).................. 1 vol.

LES BRANCHES LOURDES, *poèmes*, 1903-1910 (Paris, Le Beffroi, 1910)............................ 1 vol.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française*)

LA LUMIÈRE D'HELLAS, *poésies* (Paris, Le Beffroi, 1913).................................... 1 vol.

SOUS PRESSE :

POÈTES CONTEMPORAINS, *morceaux choisis.*

2a



Albert Samain

Grands arbres doucement par la brise agités,
Plaines, ~~vallons~~ coteaux, ~~étangs~~ vallons des nymphes habités,
Bonne terre, et toi, Nuit, dont la majesté veille
Protégez à jamais cette enfant qui sommeille.
(Il s'arrête pour prendre à témoin les choses

Qu'elle ignore le mal, par le mal expié...
Ayez pour elle, ayez un peu de ma pitié!
Et puisqu'il n'est ici nul regard que je blesse,
Puisque Nul ne peut voir ma honte et ma faiblesse,
Puisque j'ai tant souffert et que je souffre tant,
~~Ah!~~ Laissez moi pleurer un peu comme un enfant!!
Il éclate en sanglots et pleure un moment à genoux
la tête cachée dans ses mains

Maintenant c'est fini. Ma force est revenue
En moi je sens ~~agir~~ descendre une ~~force~~ paix inconnue.
Mon coeur ~~Espace~~ se calme et résonne, on dirait sous ma main
Un beau son grave et pur comme une lame d'airain
(touchant la place de sa main tremblante)
Lycas.. C'est toi... Je sens ta douce chevelure...
~~Laisse moi t'embrasser~~ .. petite créature
Toi seul as su m'aimer!
Laisse moi t'embrasser. (Il l'embrasse
~~Des yeux d'enfant sont si profonds~~ Tu ne peux pas savoir..
~~Les yeux ont si souvent calmé mon désespoir~~ [pour qui sait voir?]
Toi seul as su ~~parfois~~ ~~rencontrer~~ sur ta petite bouche
~~retrouver~~ ~~ingénument~~ ~~sans savoir~~, la parole qui touche.
Aime bien Galatée. Elle est ta ~~bonne~~ grande soeur...
Aime la de toute la force de ton coeur!
Obéis lui. Sois doux pour elle.. Galatée!
~~O syllabes d'amour dont j'ai l'âme hantée~~
ce nom, où [je] fleurs le son aigu qui reste
Adieu, ~~bosquets~~ ~~jardins chers~~, ~~beaux ombrages feuillus~~ adieu jardins fils du soleil
~~Fleurs que je sens éclore... et que je ne vois plus~~
qui balancez aux larges fleurs sur son sommeil

~~Toi seul as su parfois sur ta petite bouche~~
~~trouver naïvement la parole qui touche.~~

LÉON BOCQUET

Albert Samain

Sa Vie, son Œuvre

AVEC UN PORTRAIT ET UN AUTOGRAPHE

PRÉFACE DE FRANCIS JAMMES

QUATRIÈME ÉDITION



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

3,451

PRÉFACE

Le front d'Albert Samain se ridait comme se ride celui de ma mère : de bas en haut. Le bras avait ce geste élégant d'une cigogne qui ramène en arrière sa patte. Il avait le corps et la face minces. Le regard bleu, sous un binocle, devenait parfois céleste, c'est-à-dire remontait et blanchissait. Dans ces moments, sa tête se renversait et ce regard s'élevait encore jusqu'à disparaître sous les paupières, qui se fermaient un court instant. De nouveau, le geste élégant de la cigogne, qui ramène en arrière sa patte, reprenait. Les doigts semblaient accrocher de l'invisible. Puis, à la table devant laquelle il était assis, Samain s'accoudait. Et, tandis qu'il lançait une épaisse bouffée de cigare, la paupière battant encore, la tête de plus en plus renversée, il me regardait attentivement.



Albert Samain était un cygne. Je ne m'exprime presque pas, ici, au figuré. Du cygne, il avait l'harmonieuse roideur et le regard. Ce n'est point le regard acéré, furieux, blessé, de l'oiseau de proie, mais l'impassible regard de la bête sacrée qui se détacha et s'envola de la frise du temple, le regard qui ne reflète que l'apparence des choses qui s'écoule, sous lui, dans les eaux du fleuve. Du cygne, il avait la glaciale et triste attitude née peut-être de cet orgueil d'avoir un jour couvert Léda. Cygne ami de l'ombre! Je l'aperçus voguant, épanoui, sur l'étang du Jardin de l'Infante.

L'eau s'enfonçait, indéfiniment verte, dans des bleus infinis. Des belles, attardées et renversées sur la mousse parmi des tulipes et des cristaux, offraient en gémissant les fruits ronds de leurs robes-à-paniers à des Lindors exaspérés :

Les gondoles sont là, fragiles et cambrées,
Sur l'eau dormeuse et sourde aux enlacis mourants;
Les gondoles qui font, de roses encombrées,
Pleurer leurs rames d'or sur les flots odorants.

(*Au Jardin de l'Infante.*)

... *Mais lui, le cygne, il ne détournait pas la tête. Il n'écoutait pas la soie frissonner sous des mains savantes, ni le bourdonnement des mandores uni au crépitement sec et léger des sphinx nocturnes, ni le froissement des oiseaux ni les cris de volupté doux et rauques gémis par les Pierrots de Beardsley dans l'ombre lunaire, au pied des statues et des urnes. Il n'écoutait pas les murmures de cette splendeur que lui-même engendrait comme un nouveau Jupiter-Cygne, non plus que la marée montante de sa gloire... Il n'écoutait que les cloches d'une église qui sonnaient là-bas, je ne sais où, dans un pays qui n'est pas le mien, dans la contrée où sont les choses que l'on ne voit pas. Il n'écoutait que le carillon de cette église des Flandres, de cette église où priait une vieille femme.*

FRANCIS JAMMES.

LA VIE

LA VIE

A ceux qui s'informaient près de lui de renseignements biographiques, Albert Samain avait accoutumé de répondre par une formule invariable : « Ma vie n'a pas d'histoire. » La phrase décourageait toute sollicitation nouvelle. Il était inutile d'insister. Samain, qui détestait parler de soi ou mettre le public au courant de ses aventures intimes, indiquait de cette façon brève le peu d'importance qu'avaient pris à son endroit les incidents communs de l'existence. Sur sa vie, le fait divers ne pèse pas. Elle ne favorise aucunement les curiosités de l'information. Elle ne se rehausse ni ne s'embarrasse des anecdotes fréquentes où vagabonde d'ordinaire l'indiscrétion des historiographes. La courbe qu'elle dessine est harmonieuse, sans heurt et presque sans surprise, sans déviation brusque du plan où elle se situe, belle, régulière et légèrement monotone.

Il est pur et uni le miroir qui fixe l'image, recu-

lée dirait-on, de la destinée du poète : face mi-voilée qui, dans une sorte de grisaille où la lumière s'atténue, regarde mystérieuse et douce, un doigt sur les lèvres en signe de réserve et de silence. C'est dire que, dans l'atmosphère quasi légendaire déjà dont s'enveloppe cette figure spirituelle, s'estompent et s'effacent, secondaires, tous les éléments incapables d'accuser le côté psychologique d'un être intérieur et pudique et passionné.

Albert Samain était Lillois. Comme il veillait avec une coquetterie extrême et féminine à ne point avouer son âge, on n'a su exactement qu'après sa mort la date de sa naissance. Les registres de l'état civil la portent au 3 avril 1858. On sait par eux aussi que, quand l'enfant vint au monde, son père, Jean-Baptiste Samain, et sa mère, Elisa-Henriette Mouquet, avaient un commerce de « vins et spiritueux » au numéro 75 de la rue de Paris. La maison natale n'existe plus aujourd'hui. Elle se trouvait correspondre à l'emplacement qui forme, devant le portail principal, l'actuel parvis de l'église Saint-Maurice, dégagée, voici longtemps, des habitations qui l'obstruaient.

La famille d'Albert Samain, tant maternelle que paternelle, était flamande et autochtone : depuis des années immémoriales, elle habitait la ville ou

sa banlieue. Elle appartenait à la moyenne bourgeoisie, classe active, persévérante, mais aussi routinière, un peu et étroite de vues peut-être, dont l'aisance relative est due au travail acharné.

Le milieu d'ailleurs est de nulle influence sur la formation intellectuelle et morale du futur poète. La mort presque subite de son père lui fit perdre de bonne heure le mince avantage qui pouvait résulter de telles attaches ancestrales : une jeunesse facile et heureuse, astreinte aux honnêtes et quelconques délassements hebdomadaires à l'ombre du clocher.

Albert Samain était encore élève de troisième au Lycée de Lille, lorsque le hasard le rendit orphelin. Aîné de trois enfants, en posture d'aider sa mère dans ces circonstances, il passe, sans transition, des bancs de la classe aux bureaux d'un agent de change :

J'ai quitté, a-t-il écrit, le Lycée pour entrer comme saute-ruisseau dans une maison de banque, à l'âge de quatorze ans et demi, purement et simplement. De la banque, j'ai été versé dans le courtage des sucres, où j'ai vécu très malheureux pendant plusieurs années, travaillant de huit heures et demie du matin à huit heures du soir et le dimanche jusqu'à deux heures.

Et il ajoutait :

C'est ainsi que, cherchant de toutes les façons à me délivrer de cet esclavage, j'ai été amené à songer à l'administration (1).

Ces quelques lignes résument, en somme, tout le côté matériel de son histoire. Elles trahissent une amertume. Pareille adolescence ne devait laisser, en effet, au cœur du jeune homme qu'un souvenir morose. Plus tard, pour évoquer ce passé, il ne trouvera pas de symbole mieux approprié qu'une femme en deuil, grave comme une veuve, « assise sur un banc, vers la tombée du soir ».

Ce décor-là n'est point tout à fait imaginaire. Albert Samain en gardait la vision indélébile dans la mémoire pour l'avoir connu et fréquenté aux après-midi désœuvrées des dimanches d'ennui qui affligèrent sa jeunesse.

Les villes de province, avares de distractions, ont les dimanches fastidieux et longs. A Lille plus que partout les jours chômés sont déprimants pour ceux qu'ils condamnent au repos. La grande cité industrielle est si bruissante, la semaine durant, du bourdonnement de ses usines et de la fièvre ouvrière, qu'une fois éteinte la rumeur des filatures et calmé le va et vient des artisans et des commerçants la

(1) Lettre à M. A van Bever. 18 décembre 1899.

vie semble morte. Les gens d'affaires, selon la saison, émigrent à la campagne ou s'apparessent dans les cafés; le menu peuple envahit les guinguettes hors des fortifications ou se parque dans les cabarets empuantis d'odeurs de bières et de la fumée des pipes. Les boulevards, les squares et les rues sont déserts. Si l'on franchit les portes, au lieu de l'espace des champs, des bois et de l'air libre, on se bute à un paysage, nu et pauvre, envahi par les cheminées des manufactures et les bâtisses disgracieuses des fabriques.

Aux jeunes gens qui n'ont pas la faculté de fuir plus loin, ou qui dédaignent l'aristocratisme banal de la banale brasserie, la partie de manille ou de billard entre habitués, à ceux qui ne sauraient prendre d'agrément aux jeux de bouchon ou aux combats de coqs, il devient malaisé de réagir contre l'insipidité ambiante. Après qu'ils ont, de temps à autre, profité des faveurs parcimonieuses du théâtre, quand ils savent le Musée, il ne leur reste, bon gré mal gré, que le choix entre une promenade aux jardins municipaux ou une causerie au foyer de famille. C'est encore ainsi aujourd'hui; c'était ainsi davantage, il y a cinquante ans. Au surplus, si on est seul et si la maison est sans joie, on devine quelles rêveries peuvent hanter les âmes et quelles mélan-

colies les gagner, alors même que, par nature et en dépit du sort défavorable, elles ne demandent qu'à s'épanouir.

Tel est le cas d'Albert Samain. Sans doute faut-il voir dans l'insupportable privation des amusements en ses premières années le point de départ d'une propension à la tristesse. A force de songeries et de réflexions solitaires, son penchant au sérieux s'accentue. Son âme en reste méditative ; sa pensée mûrit trop vite. Il ne connaît pas l'ivresse saine de vivre en belle insouciance.

Il demeurait à l'écart des amitiés heureuses dont le privilège est de procurer les plaisirs délicats d'un échange agréable d'idées et de sentiments. Les affections de Samain sont restreintes, strictes ses camaraderies. Des quelques jeunes gens qu'il avait connus au Lycée, les uns achevaient leurs études universitaires à Douai ou ailleurs, les autres, par sotte vanité, ne frayaient plus avec le petit employé qu'il était devenu. A les voir s'écarter, un à un, Albert Samain souffrait des distances imbéciles qu'ils mettaient entre eux et lui, mais sa fierté native n'ambitionnait plus de relations susceptibles de lui procurer des mécomptes ou des froissements.

D'autre part, dans le nouveau milieu où le destin l'avait engagé, il manquait à ceux qu'il y croi-

sait journellement je ne sais quelle distinction foncière qui l'empêchait de toute liaison familière. Un seul de ses collègues d'alors, M. Victor Lemoigne, entra vraiment dans l'intimité d'Albert Samain qui conserva toujours pour son plus ancien confident, comme il se doit à quelqu'un plus âgé, une confiance déférente.

Seul l'isolement pénible à tous deux avait pu unir fortement des caractères aussi dissemblables. M. Lemoigne était d'instinct remuant et impétueux. Il comprenait mal la tranquille réserve et la timidité irrésolue d'Albert Samain ; il l'éperonnait, le poussait à l'énergie et à l'audace. Certains soirs, il éleva si bien jusqu'à son enthousiasme son jeune ami que celui-ci, à son tour, discutait systèmes, échafaudait des théories sociales et des plans d'avenir généreux. Par la suite, Samain devait sourire à ces souvenirs évoqués et se complaire, doucement sceptique, à rappeler ces heures brèves de juvénile exaltation.

D'autres fois, j'imagine qu'Albert Samain se rendait à la bibliothèque communale. Là, probablement, commença-t-il de compléter son éducation à peine ébauchée, interrompue naguère avant d'aborder les vraies « humanités ». Avec ténacité et persévérance, dès que finie sa journée absor-

bante de chiffres et de calculs, il s'adonnait à la volupté d'apprendre. Il dirigea ses investigations en tous sens et, comme il arrive aux autodidactes, sans méthode précise ni critique, mais avec assez de volonté obstinée pour se perfectionner dans la connaissance du grec et de l'anglais. Et nul, plus tard, à le voir lire dans le texte *l'Anthologie* ou les poèmes d'Edgar Poe, n'aurait soupçonné que Samain avait été, en ces deux langues, son propre instituteur.

En dépit des satisfactions que procurent à la conscience les difficultés vaincues et la culture de l'intelligence, on ne peut compter, à vrai dire, parmi les moments les plus agréables de l'adolescence ceux consacrés au labeur austère de l'étude. Cette conduite peut être édifiante qui se partage ainsi entre la famille, une amitié de choix et le travail auquel on se condamne en supplément à la tâche obligatoire et quotidienne, elle ne laisse pas d'être d'un rythme monotone et fort dénué d'imprévu. C'est celle d'un bon jeune homme rangé, féconde si l'on veut, mais bornée et peu profitable à l'évolution et à l'élargissement de l'esprit et de la personnalité. Et puis, on se lasse vite quand on n'a pour résultat que le contentement intérieur.

Que Samain ait songé à s'évader de cette exis-

tence terne où il inaugurait de bonne heure l'apprentissage de sa vie recluse et stoïque, rien de plus naturel. Il lui arriva de hasarder une demi-confidence à M. Lemoigne ; il avoua qu'il écrivait des vers.

N'était-ce point une vocation de littérateur qui se précisait ? Et M. Lemoigne, juge indulgent d'humbles essais, avec sa belle présomption de grand ami dévoué, prévoit aussitôt un avenir glorieux.

Ce que Samain ne racontait pas, par peur du ridicule ou par défaut de foi, c'était son rêve de tous les instants : l'hallucinante, la fantastique évocation du Paris de lumière, de gloire et de magnificence dont l'exposition de 1878 lui avait donné la rapide et inoubliable entrevision. A distance et dans le souvenir, Paris prenait des proportions fabuleuses et un pouvoir magique. Là étaient les poètes et ceux qui dispensaient la renommée ; là, seulement, les noms et les œuvres devaient monter du néant à l'apothéose. Ces illusions sont celles de beaucoup. Samain les connut. Sa naïve ambition appelait volontiers de ses vœux l'événement nouveau qui lui permettrait de quitter et Lille et la Flandre.

Les fées bienfaisantes de la légende sont mortes, mais le hasard parfois entend et exauce encore les poètes. Pour satisfaire Albert Samain, il arrangea

les choses. Tant il y a que, dès juillet 1880, suivant la fortune et l'accroissement commercial de la maison qui l'employait, Albert Samain, comme par enchantement, se trouve être, selon son expression, « transplanté dans la capitale ».

On l'y avait envoyé en service auxiliaire. L'important désormais était de profiter de l'occasion et d'y rester. Tout de suite, il en manifeste l'intention et, comme fort à propos, ses patrons portent ses annuités à 2.400 francs, tout semble servir à souhait ses desseins. C'est un commencement de réalisation de ses désirs. Ce n'est que le commencement et la joie sera courte. Il n'y a, somme toute, rien de changé aux habitudes du jeune homme, sauf qu'il est plus esseulé et très dépaysé. Au bout de quelques mois à peine de séjour, une vraie tristesse l'accable : l'inévitable nostalgie prend le déraciné.

De plus en plus, il est rétif aux affaires. Il dresse, scrupuleusement, le doit et l'avoir, les actifs et les passifs. Justement le dégoût naît de là. L'ennuyeuse et plate besogne, où l'esprit ni le cœur n'ont profit, le navre. Presque chaque jour, le bureau enferme sa liberté, de 9 heures du matin jusqu'à passé minuit. Tout au plus, trois ou quatre fois par semaine, le commis a-t-il la chance de dérober aux écritures et à la comptabilité quelques

heures de la soirée. Alors, le corps et les yeux sont fatigués de l'attention d'une pleine journée, le cerveau semble paralysé. Etudier, écrire, occuper l'intelligence sont bien choses impossibles. Et voilà loin la littérature et loin les beaux projets!... Et Samain s'ouvre à M. Lemoigne : ah ! maintenant changer d'emploi! Trouver une occupation plus conforme à ses goûts et à ses espoirs ! Vers Lille, les lettres se suivent, persuasives et désenchantées...

M. Lemoigne est affecté de ces doléances. Homme d'initiative et de résolution, il cherche et s'ingénie à découvrir un plan habile : il persuade à Samain le journalisme. Le conseil partait d'un bon naturel, mais il aurait été difficile d'imaginer détermination mieux en désaccord avec le caractère flottant et irrésolu de l'intéressé. L'antinomie est flagrante entre l'être et la fonction qu'on lui propose. Mais M. Lemoigne, qui est un professeur d'énergie autoritaire et de décision ferme, ne se tourmente pas d'objections qui nuiraient à sa stratégie amicale. Il use en faveur de son jeune camarade de toutes les relations directes ou indirectes dont il dispose dans la presse ; puis, quand les voies sont préparées, sans réplique possible, il pousse successivement vers la porte des grandes rédactions parisiennes Albert Samain qui résiste.

Relancé, talonné, moitié par crainte de désobliger cet ami désintéressé, moitié par espoir que les démarches échoueront, il consent à faire quelques pas dans le sens indiqué, s'arrête ensuite, pris de scrupule, épouvanté de la présomption. Il voit déjà clair dans son âme, argue de sa timidité, allègue que rien ne le dispose : vraiment, il ne sait pas, ne peut pas. L'autre tance vertement, récrimine contre ces folles hésitations qui décourageraient, dit-il, les meilleures volontés. Alors, et parce qu'il ne peut agir d'autre manière, Albert Samain cède à l'épreuve imposée, obéit mollement et sans conviction.

Porteur de je ne sais plus quelle dissertation musicale hâtivement écrite sur Offenbach, il se présente à Wolff du *Figaro*. De part et d'autre, on se déplaît. Samain écrit à Richardet du *Gil Blas*, fait mine de s'adresser au secrétaire de rédaction du *Beaumarchais*, tout cela, à contre-cœur et sans cette crânerie qui sert le solliciteur habile à la pratique des hommes et de son métier. De ce côté, la question est vite résolue. On ne répond pas. Samain dut passer pour bien provincial! Ce n'était pas tout à fait de sa faute.

Il constate l'échec sans aucune espèce de rancœur, Il n'avait pas fini avec son maître.

M. Lemoigne récidive en ténacité. Il s'obstine dans son idée, n'admettant point que, par indolence, on abandonne une partie à peine engagée. Cette fois, il pouvait gâter son correspondant. Il prétendait l'introniser dans une de ces feuilles régionales qui, sous prétexte de belles-lettres, sont un débouché commode aux errements de potaches en mal de production et, tout ensemble, un gagne-pain médiocre pour leurs directeurs complaisants aux cabotinismes et aux vanités courantes. M. Lemoigne n'avait toujours d'excuse que sa bonne intention; mais on n'est pas moins psychologue. Samain, résigné, laissait faire.

En ce temps-là, paraissait à Lille un hebdomadaire à douze pages illustrées dont le titre, sous une gravure rustre, sentait bien le terroir : *le Bonhomme flamand*. La publication n'a pas d'autre droit que cette mention à la mémoire des lettres locales. M. Lemoigne ne devait pas se méprendre sur la valeur du périodique, mais il voulait « faire imprimer » son ami. Samain, sollicité d'envoyer quelque chose, composa deux bluettes. A l'idée de passer pour auteur et d'être, dans sa ville natale, pris en flagrant délit de littérature, il refuse de signer de son nom : les essais anodins s'inscrivent au-dessus du pseudonyme énigmati-

que de Gry-Pearl. Sous ce déguisement vaguement britannique, paraissent en octobre et en novembre 1881, *le Bout de l'Oreille* et *la Jarretière*, deux histoires badines dont le seul mérite est d'être les premières œuvres du futur poète. Dans la collection de l'humble revue septentrionale, les curieux les retrouveraient, voisinant en queue de page avec un roman d'Alexandre Dumas et les faits divers de la semaine. On doit à la vérité d'ajouter que M. Lemoigne se montra fort vexé qu'on n'eût pas mis ces nouvelles en vedettes.

Le Bonhomme flamand était sur le point de n'être plus honoré de la collaboration « du jeune écrivain de talent » qu'un entrefilet élogieux avait vanté aux lecteurs, quand il mourut de male mort, vers l'hiver. Restaient, et c'était pire, *le Nord contemporain* et *le Nord artiste*, des feuilles-programmes accueillantes. Samain faillit y écrire. Le sans-gêne de l'un des directeurs, châtrant d'un coup de ciseaux impertinent un premier article, fournit à l'auteur bon prétexte pour se froisser du procédé. Il se dispensa de retourner les épreuves. Et M. Lemoigne ne sut qu'approuver.

Samain redevenait libre de ne plus agir. Il fallait convenir que les essais étaient prématurés et les résultats pratiques inappréciables : deux nouvelles

dans une mauvaise gazette et une pensée insérée, fortuitement, dans *l'Illustration;* ce n'était guère. Pour achever de convaincre son ami encore disposé à répéter des tentatives infructueuses, Albert Samain, de la petite chambre garnie qu'il habitait alors rue des Deux-Ecus, émet cette réflexion d'une philosophie moins désabusée qu'elle n'en a l'air : « Faisons notre petite boutique pierre à pierre, et comptons plutôt sur les coups de vent que sur autre chose (1). » Le conseil, encore que déguisé, était sage. Il condamnait les impatiences inconsidérées.

En conséquence, sans hâte ni fièvre et sans prétendre devancer l'heure propice, Samain se remet au travail pour lui seul. S'il lui arrive de communiquer quelque œuvrette à M. Lemoigne, il ne fait que céder à la prière opiniâtre et à l'amitié doucement tyrannique de son vieux camarade.



Vers ce temps, d'ailleurs, Albert Samain est fort absorbé d'autre part. Il est tout préoccupé de petits soucis d'ordre matériel. En juillet 1883, Mme Samain avait, pour ne plus le quitter, rejoint son fils à Paris. On s'était mis en quête d'un logement modique et confortable. Puis, il avait fallu

(1) Lettre à M. Lemoigne, 21 septembre 1881.

« improviser » l'aménagement ; grave affaire et délicate où s'ingénia l'affection du jeune homme, désireux de procurer à sa mère toutes ses aises. Ce qu'on dût « combiner, penser, tourner et retourner les choses » !

Et comme si lui-même n'y avait été pour rien, il laisse entendre que « l'esprit incroyablement inventif » de Mme Samain avait bien paré aux incommodités. Une incroyable bonne humeur lui fait, à cette époque, en dépit des tracas, la vie aimable. Plus il constate sa pénurie mobilière, plus il se rend compte qu'il est à l'étroit, moins, dirait-on, il songe à se plaindre ou même s'irriter de cette médiocrité qui l'enserre. Puisqu'il a près de lui sa mère et qu'elle est heureuse de lui préparer chaque jour le menu varié mais peu dispendieux de ses repas, il s'estime favorisé. C'est merveille de lire les lettres (1) où il entre dans le détail du gouvernement domestique. C'est attendrissant de le voir supputer et prévoir et s'empresser à découvrir toutes sortes de raisons de contenter sa mère. Il y apporte même, on devine, un peu d'application généreuse, car il eût préféré se laisser accaparer autrement.

Des mois passent. Cependant, Alicia, la sœur aînée, s'étant mariée, Paul, le cadet, était venu

(1) A Mme M..., *passim.*

s'établir à Paris près de sa mère et de son frère. Une véritable existence familiale, retirée, discrète et calme, pareille à celle de Lille autrefois, recommence alors dans un appartement de la rue des Petits-Champs, où l'on avait émigré en quittant les deux chambres modestes et maintenant insuffisantes de la rue Notre-Dame-des-Victoires (1). On renouvelle là l'installation laborieuse et les merveilles de ressources, d'à propos, d'entente, d'économie et de vertus bourgeoises dont on avait fait preuve précédemment. Albert Samain, qu'on aurait soupçonné de moins en moins hanté de littérature, veillait à tout et suffisait à tout. S'il y avait eu quelques passes difficiles, il n'y paraissait bientôt plus et le jeune homme annonçait vers la fin de 1883 :

Maman, qui dans les premiers temps était naturellement préoccupée au sujet du nouveau ménage, prend tout à fait confiance maintenant... Je crois que le plus difficile est fait et que si les jeunes gens ne rencontrent pas sur la route ces vilains accrocs qu'y met la maladie, par exemple, ils ont tout le bonheur qu'on pouvait raisonnablement espérer pour eux (2).

Il s'agit ici évidemment de satisfactions selon

(1) A partir de 1886 jusqu'à sa mort, Albert Samain habita 16, rue Saint-Martin.
(2) Lettre à Mme M..., 21 novembre 1883.

les idées moyennes, Samain ne parlant jamais aux siens de ses velléités d'écrivain. Mais, en traçant ces lignes, peut-être envisageait-il également son avenir. Quelque chose en effet venait de changer dans sa vie.

Il s'appartenait davantage. D'où sa joie et son optimisme. Chaque soir, il disposait maintenant d'heures de loisir fort précieuses. Malgré les sollicitations de ses patrons qui appréciaient son attention à sa tâche déplaisante, il avait résilié son emploi de comptable. A force d'épier, il avait découvert enfin une occupation qui s'appariait mieux à ses goûts et qui devait lui permettre, jugeait-il, d'exercer des aptitudes qu'il sentait inactives. Brusquement et résolument, il avait quitté chiffres, grand livre, commerce et surmenage pour la carrière reposée et ponctuelle du fonctionnaire. Il était en droit d'espérer dans son office de courtage, d'avancement en avancement, une situation annuelle rapportant un jour une dizaine de mille francs, il débutait à la préfecture de la Seine aux gages minimes de 1800 francs. En l'occurrence, les gens pratiques pouvaient blâmer son action. Mme Samain aussi se dépitait à part elle, avouant que le change était désavantageux. Mais les gens pratiques ne savent pas. Ils comprennent mal les exigences de l'art et

l'impérieuse vocation du poète. Ils n'entendent rien à la mission esthétique des poursuivants de l'idéal. Ce sentiment les dépasse.

Nulle raison, nulle contingence, nul intérêt lointain ou immédiat ne devait entraver la détermination d'Albert Samain. Au moins une fois dans sa vie, cette fois-là, il fut résolu et énergique. Il ne demanda conseil qu'à sa conscience. Il ne crut pas déchoir en se condamnant à des besognes mesquines et moquées. Il estima que tout travail est grand et trouve en lui-même sa justification qui sauvegarde à l'homme l'indépendance de sa pensée. Et puis, par un détour, Albert Samain se rapprochait quand même du but visé. C'est ce qu'il notait justement un jour en écrivant : « Ce qu'il y a peut-être d'assez curieux, c'est le chemin que la vie m'a forcé de prendre pour arriver à la littérature (1). » Le concours obligatoire passé, sans un calcul, sans un regret, il entrait donc simple expéditionnaire au troisième bureau de la direction de l'enseignement à l'Hôtel de Ville (2).

Cette orientation nouvelle équivalait à un événement. Or, classer des dossiers, fournir des renseignements aux candidats du brevet, dresser des

(1) A M. A. van Bever, lettre citée.

(2) Cf. lettre curieuse à M. G. Salomonsohn, *Revue de Paris*, 15 juin 1912.

duplicata de diplômes n'offrait en soi rien de relevé ou d'intelligent. Mais Albert Samain s'acquittait de sa tâche avec bonne grâce et complaisance. Ces occupations, en tout cas, l'astreignaient à moins de vigilance fatigante que celles d'autrefois, et même pouvaient-elles être regardées comme moins dépoétisées. En réalité, le bureau n'exigeait qu'une assiduité effective de sept heures par jour. S'il y a les moments de presse, il y a aussi, à l'ombre des cartons verts, les temps de relâche qu'on peut utilement mettre à profit. Ceci compensait bien cela. Et d'abord Samain se félicita d'avoir reconquis des loisirs pour l'œuvre qu'il rêvait.

Ce milieu d'administration plus cultivé avait chance en outre de heurter moins ses sentiments. On y fréquentait les classiques. Samain ne trouva-t-il pas, une fois, un Boileau ouvert sur la table de son chef de division ? Les collègues, s'ils ont leurs petits travers et leurs défauts, sont gens de bonne compagnie et de société agréable. Cela encore est appréciable. Aussi n'y a-t-il pas à s'étonner que le jeune fonctionnaire se soit déclaré, au début, satisfait :

Toi qui as la bonté de t'intéresser à mon existence et qui m'en as donné déjà plusieurs preuves très délicates,

mande-t-il à une parente, tu me demanderas sans doute comment je me trouve dans ma nouvelle position. Je ne vois qu'un mot à dire : « Je suis content. » Tu le seras aussi par conséquent.

Je ne viens pas dire que ce soit là le summum de mes aspirations, mais enfin, en attendant mieux, cela me suffit. La vie pour beaucoup (et je fais partie de ce beaucoup-là) ressemble souvent à un écheveau de fil brouillé. C'est déjà quelque chose de s'en apercevoir et je m'en suis aperçu. Une fois qu'on s'en est rendu compte il s'agit de voir où est le bout et de pouvoir l'attraper. Je le vois bien, mais je ne l'attrape pas encore. Il est vrai qu'une fois saisi il n'y a plus qu'à tirer, cela vient tout seul (1).

Nous comprenons. Quelques-unes des plus chères et des plus légitimes ambitions du poète tardent à se réaliser. Autant dire qu'il n'avance pas. Il en est encore au même point qu'en débarquant à Paris ; il ne connaît personne. Après deux ans, son isolement intellectuel est complet. Et il gardait au cœur une amertume contre ce passé-là, dépourvu et mélancolique, lorsqu'il écrivait plus tard :

A vingt-cinq ans, sans exagération aucune, je ne comptais encore aucune camaraderie, aucune amitié littéraire. Je n'avais de relations qu'avec des jeunes gens appartenant au monde des affaires (2).

(1) Lettre à Mme M...., novembre 1883.
(2) Lettre à M. A. van Bever, déjà citée.

Il avait pourtant essayé d'étendre des liaisons au delà de ces rapports superficiels et de stricte politesse auxquels contraignent les rencontres sociales. Albert Samain manquait de cet esprit d'à-propos et de ce flair particulier, grâce à quoi d'autres se poussent violemment, s'imposent et parviennent. Jamais il ne fut habile à se ménager les situations et à en tirer parti. Il dédaignait les dons spécieux de l'arriviste et professait une sorte d'horreur à l'endroit des manœuvres intéressées, fussent-elles légitimes.

Aussi, longtemps après son arrivée à Paris, du monde des lettres ne connaissait-il encore que Jean Richepin, Théodore de Banville et Octave Feuillet. Il les avait vus de loin, pour ainsi dire, avec cette admiration révérente du provincial facilement étonné et sincèrement respectueux, un peu ébloui du nom de « maître » dont la courtoisie officielle n'est point avare. Dans la démarche de Samain, Richepin et Banville et Feuillet ne virent probablement qu'un hommage à leur talent. Leur accueil pouvait être un encouragement; en pratique la chose restait d'aucune efficacité. Et pourtant, avant de s'aventurer jusqu'à eux, par combien de craintes avait passé le jeune homme et combien d'hésitations n'avait-il pas dû vaincre!

L'entrevue avec Théodore de Banville faillit tourner mal. L'anecdote est passablement drôle et vaut d'être contée.

Samain avait envoyé à celui qui avait été un temps comme le roi des poètes une ode d'enthousiasme exclamatif et d'assez vaste envergure. Surpris du juvénile hommage qui chantait, vibrant et spontané, vers sa vieillesse déjà délaissée et morose, Banville ne fit pas attendre ses remerciements. Le billet était flatteur que voici :

Monsieur et cher poète,

Les beaux vers que vous m'avez adressés m'ont charmé par leur élan et leur grand souffle lyrique. Je ne leur trouve qu'un défaut, c'est d'être trop élogieux pour moi. Mais je n'aurai pas le courage de le leur reprocher.

Je suis très fier de voir mon nom mêlé à ces strophes pleines d'inspiration et de promesses et vous souhaite un heureux voyage sur la route que j'ai fini de parcourir.

Croyez à toute ma sympathie.

THÉODORE DE BANVILLE.

Précieux autographe, combien lu et relu, sans doute ! Ne signait-il pas au jeune homme son passeport pour la gloire ? Samain dut le penser.

L'appréciation approbative de Banville permettait d'oser une visite. Samain en revint désen-

chanté. D'abord le dieu vieilli manquait de majesté :

Au physique, l'air doux et un peu bourgeois d'un petit rentier ; la figure presque béate, n'était un sourire exquis de bonhomie (le sourire des *Funambulesques*) sur ses lèvres minces. Pas un cheveu sur la tête, le cou dans un faux-col cassé à la vieille mode et le buste dans un tricot de laine (1).

Le portrait de l'homme n'est pas beau. Son humeur n'était pas facile. Au début tout se passe à merveille. Pendant la lecture des sonnets que Samain lui soumet, Banville souligne d'un « très bien », d'un « bien », d'un « mauvais » fort doctoral, au passage. Il observe aussi : « Ce thème est trop leste ; laissez ce ton ! » Il énonce enfin : « Ce vers est une réminiscence de Victor Hugo. » Il étend la main vers des livres pour le prouver ; mais l'ouvrage qu'il veut n'est pas à sa portée et il dit : « Contrôlez dans le texte en rentrant. » Samain se défend : il n'a pas les œuvres de Victor Hugo et il ne l'a pas lu. Aveu maladroit ! Banville s'exaspère : « Comment ! comment ? Et vous prétendez écrire ? Et vous n'avez pas Hugo dans votre bibliothèque... A votre âge pour acheter des livres, j'aurais vendu ma chemise !... »

(1) Lettre à M. Victor Lemoigne, 5 octobre 1881.

Devant ces reproches intempestifs qui laissent le brave jeune homme interloqué et confus, la position n'était plus tenable. Par bonheur quelqu'un fut annoncé qui permit à Samain de s'esquiver. Il ne revit jamais Théodore de Banville.

Contrairement à ce que plusieurs ont cru et écrit, Octave Feuillet n'eut aucune influence décisive sur la vie d'Albert Samain. Le romancier, qui était le plus poli des hommes, se souvint seulement d'être aimable en plusieurs circonstances. Sa bienveillance datait de la première d'*Un roman parisien*. Il advint que Samain, fort désireux d'assister à cette représentation et en désespoir de trouver une place, se hasarda jusqu'à s'adresser à l'auteur. Pour enlever à sa demande son caractère d'impertinence, il l'écrivit en vers. Venant d'un inconnu, l'épître avait un air si *roman d'un jeune homme pauvre* qu'elle plut infiniment à Feuillet. Il accorda la faveur sollicitée et, depuis, la renouvela. C'est tout son rôle.

Le hasard malicieux a conservé le poème en question. Il n'offre que l'intérêt, suranné aujourd'hui, de l'à-propos à la rime et le mérite de l'impromptu. Mais Feuillet n'avait pas le goût si exigeant !

Jean Richepin fut plus avisé. Accueillant et fraternel, il ne se borna pas aux civilités et aux encou-

ragements platoniques. Où Samain avait pensé trouver un maître et un pontife, il rencontrait un camarade.

Simplement, comme il avait retaillé une phrase, et rectifié une rime au sonnet de l'apprenti poète, Richepin, tout en devisant et causant, donnait le bon conseil : il était prématuré d'espérer beaucoup ; mieux valait d'abord ne pas compter sur la chance, mais entrer dans un des groupes de la rive gauche et faire ses essais littéraires en quelque revue d'avant-garde. Le reste viendrait progressivement et par surcroît. Richepin, du reste, promettait de faciliter l'accès des cénacles. Si par la suite il oublia d'agir, utile du moins était son indication.

Ceci se passait vers la fin de 1881. Toutefois, ce fut deux ans après qu'Albert Samain, à ce qu'il paraît, prit vraiment contact avec la littérature militante. Il y fut tout naturellement amené par ses relations de l'Hôtel de Ville. Certains de ses collègues des bureaux avaient même âge, mêmes désirs, mêmes espoirs. Plusieurs, bien ou mal, étaient connus parmi les *Jeunes*, un des groupements bizarres réfugiés à Montmartre et qui commençaient à attirer sur eux l'attention, autant par leurs excentricités que par des théories d'art inédites, encore que surabondamment divulguées. Ces cer-

cles avaient noms : *Zutistes*, *Hydropathes*, *Hirsutes*. Les initiés affectaient de vivre en phalanstères où se coudoyaient les rénovateurs de l'art et les rastaquouères de la capitale.

En septembre 1883, ils lancèrent un appel « à tous les déclassés des lettres ». On vint nombreux à leur rendez-vous, en quelque cabaret de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. La création d'un groupement nouveau, moins mêlé, d'intentions moins révolutionnaires, d'idées mieux définies y fut décidée. L'appellation quand même demeurait singulière : *Nous Autres*. On tint, entre adhérents, de mémorables séances d'hypnotisme. Surtout, on y cultivait beaucoup poésie et musique et Charles Cros, habile et inventif artificier des nuitées blanches, y produisait des *terze rime* et des tours de physique. Si l'agréable fumisterie n'était bannie ni des réunions ni des entretiens, elle n'empêcha nullement la plupart des débutants qui fréquentaient là de se faire un nom dans l'histoire littéraire contemporaine.

Samain connut-il la fameuse convocation aux déclassés ? C'est probable. En tous cas, il ne fut pas des fondateurs de *Nous Autres*. Léon Riotor, qui a là-dessus force souvenirs, le mena vers ses amis. Samain s'y divertit, d'autant qu'il s'amusait de

peu et que le spectacle était neuf. Parce qu'il était modeste et discret, il dut à son seul talent de ne pas rester inaperçu. Parmi les exubérances ambiantes, son calme sourire et sa tranquille réserve étonnèrent. Il fut vite réputé « froid, méthodique et correct », mais les gens superficiels et les perspicaces s'accordèrent à dire « qu'il rimait de beaux vers travaillés longuement avec amour, qu'il avait la clarté, la concision et une richesse d'images surprenantes ». Ceux qui commencèrent par l'admirer ajoutèrent bientôt de la sympathie à leur estime. Il y avait là notamment le poète Louis Le Cardonnel qu'un fond de mysticisme acheminait lentement vers les routes de la croyance, Paul Morisse, qui, malgré un long silence, n'a pas complètement abandonné les lettres, et Louis Denise, que les scrupules de la perfection retardent à élaborer des œuvres rares de pensée et de forme. Il y avait là aussi Antony Mars, qui faisait déjà des mots et n'était pas encore revuiste, puis Georges Auriol, puis d'autres, maintenant oubliés ou même disparus...

Quelqu'un, un jour, avait découvert Rodolphe Salis qui cherchait fortune et méditait mieux que de bâtir d'illusoires châteaux en Espagne. Sous le fallacieux prétexte de littérature gothique et d'essais d'art indépendant, il avait fondé pour exploiter les

crédules un établissement d'excellent rapport : *le Chat Noir*. Les dupes servant à souhait ses desseins, l'industrie du roublard impresario était alors dans sa pleine gloire.

A la suite d'Auriol, *Nous Autres* presque au complet émigra au cabaret pseudo-littéraire de Salis. Albert Samain suivit ses amis. A leur prière, parfois, certains soirs où la salle désemplissait, devant un public diminué, il consentit à réciter quelques poèmes. Il disait, d'une voix modérée et intime, l'éloge épique des *Monts* qui devaient obtenir, en 1896, aux Jeux Floraux, le souci d'or. Il disait *Tsilla*, et Laurent Tailhade et Jean Lorrain applaudissaient. Salis, toujours à l'affût de recrues profitables à son entreprise, se faisait cajoleur. Il renchérissait sur la louange des confrères, citait à l'auteur des appréciations flatteuses, exactes ou inventées, de prétendus mots typiques. Comme tout le monde, Samain fut englué aux belles paroles du mystificateur. Il lui dut quand même ses débuts dans les revues.

Au mois de décembre 1884, en première page, première colonne du journal *le Chat Noir*, paraît *Tsilla*, vers harmonieux, soignés, de prosodie rigoureuse. Les artistes les plus exubérants de la maison reconnurent là, sans difficulté, un poème de haute

tenue, mais qui tranchait sur les techniques aventureuses mises à la mode. Albert Samain n'alla pas jusqu'à croire que les temps étaient venus, il se surprit cependant un peu à penser que s'entrebâillaient devant lui les portes du large avenir. Une lettre de cette époque à M. Lemoigne sonne comme une fanfare de victoire. Ce ton n'est pas habituel au poète, aussi bien faut-il se dire qu'il écrivait sous le coup d'une vive satisfaction et qu'il gonflait la voix pour être agréable à son ami. De ces pages, retenons surtout les lignes où il se traçait une sorte de futur programme :

Plusieurs déjà et que je considère comme assez compétents m'ont félicité de la santé solide qui respire dans mon vers et de la clarté de ma facture. Ce sont des qualités qui, existant comme elles existent à mon âge, semblent devoir être définitives et... je ne chercherai pas à déformer mon tempérament et je tâcherai de le maintenir à l'abri de la contagion « maladive » de cette fin de siècle (1).

Parce qu'une fenêtre s'ouvre sur un horizon clair, le jeune homme sent naître en lui la confiance et l'espoir ; une joie austère se révèle. Et, faisant allusion à la mélancolie de son adolescence

(1) Lettre à M. V. Lemoigne, 27 décembre 1884.

morose et à la solitude ingrate de ses débuts à Paris, à tant d'orgueils exaltés puis déçus, aux expériences chèrement acquises, prématurément, Samain concluait : « Enfin tout cela est passé et ne reviendra plus. » Il conservait encore trop de généreuses illusions.

La rude leçon de la vie ne faisait que commencer, et, pour achever l'éducation de son cœur et de son esprit, il allait passer par une de ces crises intellectuelles et morales capables de dompter des énergies mieux résistantes que la sienne.



C'est une aventure fort commune en somme et que subissent, à un moment donné, quantité de jeunes gens. Mais Samain, par nature, devait en être plus péniblement affecté et en sortir meurtri et transformé.

Jusqu'alors, à Paris comme à Lille, il a vécu à l'écart. Il n'a sur les hommes et les choses que des idées de provincial, c'est-à-dire, en un sens, courtes, quelconques, superficielles ou arriérées. D'autant plus tenaces qu'elles s'ajustent mieux à son tempérament, elles deviennent difficiles à déraciner ou à modifier. C'est pourtant ce qui se produit.

Ses admirations sont surannées, ses vénérations tardives, ses respects démodés, ses traditions routinières, passives et bourgeoises ; par-dessus tout, il se distingue par une évidente ignorance du mécanisme plus compliqué et de l'économie plus souple de l'existence. Le voici brusquement jeté dans les milieux littéraires avancés. Il s'y sent en monde nouveau, où il ne retrouve rien de ses goûts, de ses vues, de ses préoccupations ou de ses croyances familières. Romantique d'éducation et de tendances, il est fidèle à Lamartine et à Musset qui, dira-t-il, « a tant impressionné mes dix-huit ans (1) »; en tout cas, n'a-t-il pas dépassé les préceptes de Banville ou de Richepin. Il compose, non sans habileté, des pièces lyriques et verbeuses dans la manière de l'un et de l'autre et c'est tout juste si son audace se hasarde parfois jusqu'au pastiche de Coppée. Il soupçonne à peine que Leconte de Lisle ou Heredia offrent de beaux et faciles modèles à l'imitation des poètes qui, soucieux de grand art, n'ont pas encore de visées indépendantes ou le tourment de l'originalité. Or, en 1885, il y a longtemps que la jeunesse qui écrit et qui pense ne suit plus les théories de

(1) Lettre à M. Paul Morisse, sans date, mais certainement de 1893.

Lamartine ni de Musset. Banville et Richepin même sont pratiquement oubliés. Coppée ne dirige plus le chœur des poètes parisiens. Il devient de bon ton de le dédaigner, en attendant les prochaines ironies. En réaction contre le Parnasse officiel, les novateurs s'apprêtent à sacrer princes des rimes et des vers Verlaine et Mallarmé. La caractéristique de la génération ascendante n'est point le respect religieux ou superstitieux des maîtres. Plus volontiers on se moque et on bafoue. On démolit, afin d'édifier plus sûrement et sans obstacles.

Samain est troublé dans ses dévotions poétiques. Les nouveaux dogmes esthétiques achèvent de le désorienter. Ici, c'est pour lui le plein inconnu. Théories et manifestes qu'on discute et qu'on prépare dans les cénacles récents bouleversent les maximes et les lois auxquelles il attachait une vertu. Il se comprend formaliste, figé, retardataire, en proie aux préjugés. Il ne pressent pas le frisson inédit qui agite déjà l'inspiration des autres et doit aboutir à la suprématie momentanée et au triomphe du symbolisme. Des convictions qu'il avait s'ébranlent; des opinions s'anéantissent. Il n'ose encore accueillir les formules qu'on vante et s'y rallier. Désireux cependant de satisfaire des curiosités mises en éveil, il rapproche sa chaise du cercle où l'on cause. A

son tour, il discute, cherche des raisons de s'en tenir à ses principes ou de les laisser. Insensiblement, à la faveur de cette gymnastique spirituelle, ses idées se rectifient, ses perceptions s'agrandissent, son jugement s'amplifie. Un peu à son insu, et par la persuasion communicative d'autrui, il adhère à beaucoup de démonstrations dont l'évidence ne lui est pas absolument prouvée. Son art d'abord effarouché entre davantage en sympathie avec l'art de ceux qu'il coudoie et qui abordent hardiment des chemins non frayés. Une insensible évolution se prépare.

Parallèlement et sous la même action, le sourd travail qui opère sur le cerveau du poète opère sur sa conscience. C'est le côté dramatique de la crise. Le milieu où fréquente Samain n'est pas seulement audacieux en théorie, il est aussi pratiquement insurgé. Il rompt avec les observances séculaires, brise toutes les contraintes. La raison indépendante y développe une large liberté de penser au détriment des croyances ancestrales et des habitudes conservées. L'âme du poète, jusqu'alors encline à subir les enseignements intransigeants et obéissante aux exigences d'un dogme, a cédé tout à coup à l'impulsion philosophique. La recherche inquiète d'une improbable vérité est devenue plus catégorique, à mesure

que les doutes affleuraient. Soudain, un autre ciel paraît avec un infini moins chimérique et plus près de notre humanité. Cependant qu'il se découvre, les dernières adhésions aux formes cultuelles et aux rites religieux se détachent. Et voici que la foi ancienne tombe comme un fruit mûr, mais nulle certitude ne s'est édifiée dans l'intervalle. Le scepticisme, capable de façonner un état d'âme tranquille et souriant, est lent à naître et à se faire accepter. Longtemps Albert Samain souffre des souvenirs qu'il abandonne et de ses espoirs sans assise. Sa tristesse intellectuelle s'aggrave ainsi de la tristesse métaphysique parce qu'il assiste, acteur et spectateur, à l'émancipation graduelle de son esprit et de son cœur. Cet état psychologique est foncièrement débilitant. La double angoisse conduit en général au pessimisme et au découragement. Elle stérilise les efforts, paralyse la confiance, arrête les initiatives, motive toutes les peurs, toutes les défaillances, tous les reculs. Samain a connu ces tourments simultanés de l'artiste et du penseur. Il a fait, à un moment donné, la constatation exagérée de ses défauts, et a cru manquer de goût, il a récapitulé ses difficultés et s'est jugé impuissant, il a observé des erreurs et s'est déclaré maladroit pour une œuvre inutile. Et il hésitait à gravir la cime ardue de l'idéal.

Ainsi s'explique cette sorte de renoncement extérieur qui le prend durant les années 1885 et 1886 où, au lieu d'aller de l'avant, il attend qu'on sollicite sa collaboration. Et voilà comment Samain se dispense de publier en ces années-là, sauf trois ou quatre poèmes au *Chat noir*, dont un sonnet, *le Lys*, qu'on n'a nulle part réimprimé depuis et au *Scapin*, *le Sphinx*. Il se contente d'élaborer en secret et péniblement une œuvre qu'il compose ainsi de sensations neuves et d'émotions éprouvées. Car, parvenu au carrefour de tous les systèmes, il n'a pas su trouver, à cette époque, une certitude où appuyer l'immortel besoin qu'a tout homme d'espérer et de croire.

En gestation douloureuse du livre que devait être *Au Jardin de l'Infante*, au surplus, hanté par les graves méditations qui veulent une explication à la destinée, on comprend qu'Albert Samain se soit écarté des endroits où s'attarde la jeunesse imprévoyante et irréfléchie. Des sous-sols et des bars littéraires où il s'était jadis aventuré, plutôt par curiosité de savoir et par dilettantisme que par avidité de plaisir, il prit en dégoût les bohêmes blafardes, poseuses et sottement libertines, les exotismes tapageurs, les filles, les fêtards et les snobs ébahis qui sont là, après minuit, l'inévitable

entourage de la liberté d'allures, de l'honnête exaltation et de la ferveur des novices à l'idéal et à la vie. Mal à l'aise enfin parmi les enthousiasmes truculents, les glorifications réciproques, les flagorneries et les compétitions d'arrivistes, il se retira petit à petit, ne gardant du tumulte de ces réunions qu'un étonnement agacé.

Mais du fait de cet éloignement, c'est la pleine solitude qui reconquiert Albert Samain et le livre, incapable de réagir, à la torture de tous ses doutes. Il n'a vraiment de recours contre son tourment intérieur que dans le culte des souvenirs. Il s'y accroche désespérément et lamentablement, par crainte, dirait-on, de les voir tout à fait mourir comme tant de ses illusions. Ainsi qu'il avait déjà fait en 1882, autre année vide et désolée, il se laisse glisser en arrière « par cette pente toute naturelle qui vous pousse à perpétuer tous les bonheurs petits et grands de l'existence (1) ». Il se réfugie en rêve dans un autrefois enfantin, plus beau d'être maintenant atténué et comme enveloppé de brume favorable, un autrefois idéalisé et adouci d'avoir déjà reposé au cœur de ce sommeil suave des choses vieilles et pieuses. Le charme délicieusement pernicieux de ce passé que, généreux, il estime désor-

(1) Lettre à Mme M..., 13, 19 mai 1883.

mais très clément et bénin, l'envahit. Un sonnet qui n'a pas été réuni dans ses œuvres traduit bien cet état d'âme passager du jeune homme qui, incrédule déjà aux félicités de la vie, s'arrête à savourer des apparences insidieuses et songe à l'évanoui :

Un jour, on est parti. Paris, la ville d'or,
Vous attirait avec sa flamme et sa lumière,
Et, tout vibrant encore de l'ivresse première,
Vers les lointains rêvés on a pris son essor.

Chacun suit son chemin et la vie est un sort;
On part.. mais on emporte en l'âme, tout entière
La douceur du passé, la maison familière,
Et l'on garde ces vieux bonheurs comme un trésor.

Alors, les soirs d'automne et de mélancolie,
On pense au vieux clocher, on songe, on se replie,
On écoute jaser son cœur au coin du feu...

Le meilleur de la vie est fait de souvenance
Et rien n'est doux, vois-tu ? comme cette romance
Qu'on chante pour ceux-là qui vous aimaient un peu.

Aux premières pages d'un petit agenda de poche, le poète, vers novembre 1885, a transcrit ces quatrains et ces tercets, en prenant soin d'en orner patiemment les lettres initiales. On l'imagine volontiers aux mornes soirées grises de l'arrière-saison,

(1) Cette pièce a été publiée par *le Beffroi*, novembre 1900.

occupant ainsi sa pensée fidèle et ses veillées de rêveries à des enluminures naïves, tandis que parle au cœur la voix confidentielle qui revient.

Il essaie de se soustraire à un ennui véhément et à une tristesse assidue. Car la prostration morale précède ou suit toujours ces retours en arrière. Elle est totale pour Samain. Il traverse alors une période de découragement où il est faible comme un enfant qui voudrait bien pleurer. Ses lettres en font foi. Il est anéanti et veule et, qu'il en convienne ou s'en défende, ses moindres paroles trahissent l'abattement, la lassitude et le refus. Çà et là, des aveux s'échappent. Mais ce qui reste informulé de douleur dans ses confidences, ce qu'on soupçonne entre les lignes de certains poèmes n'est pas moins pitoyable. Parfois cependant, malgré qu'il en ait, il faut que Samain tende les bras.

Parce que l'angoisse est excessive et surmonte tout d'un coup son courage, comme s'il sentait son âme couler à la dérive, il jette vers un ami un cri de supplication, l'appel instinctif de la détresse : « Ah ! ce siècle qui a trouvé la transmission de la force à distance devrait bien trouver aussi la transmission de l'énergie morale (1). » Et tout un

(1) A M. Lemoigne, 17 janvier 1887.

arriéré de pessimisme, longtemps refoulé et contenu, se fait jour et s'exprime.

Samain qui, la veille, se croyait assez de hardiesse virile pour étreindre la destinée et la plier au gré de ses caprices n'a plus même la velléité de se dominer. Nul en présence de la déroute de ses espoirs, il semble, si on ne l'aide, qu'il va céder à son sort et déjà l'à-quoi-bon désabusé des fatalistes vient à ses lèvres.

Sa sensibilité est à rude épreuve et il ne faut s'étonner qu'à moitié s'il paraît plus accablé que de raison. En outre des causes intimes qui motivent le prolongement de cette crise psychologique, tout, à cette minute décisive, concourt, dirait-on, à le prostrer et à le désemparer. Lorsqu'il aurait besoin de sentir autour de lui l'atmosphère obligée des âmes aimantes, un peu de chaleur et de tendresse, Albert Samain est seul. Un semblant de joie de famille retrouvée qui fit résonner l'appartement des musiquettes alternées d'Offenbach et de Lecocq n'a pas duré : Paul Samain, appelé à Laon par le service militaire, dut partir bientôt. Et dès lors, tandis que Mme Samain somnole à son fauteuil, que de soirs de silence lourd de rêvasseries ne prépare-t-elle pas la lampe allumée pour veiller ce pauvre poète, prisonnier de la vie parcimonieuse et

étriquée de petit fonctionnaire qui n'a ni loisir ni pouvoir de fuir cette réclusion où se tapit son découragement !

Et voici qu'il lui arrive de songer à ceux qu'il aime entre tous, et qu'il compare sa maison trop calme à la maison d'autrui. Là-bas, à Lille, le bonheur familial qu'il évoque sourit pour Mme Soulisse et pour M. Lemoigne, la sœur et l'ami, dans la rumeur puérile des enfants assemblés : ici, il est seul et chagrin. N'est-ce point qu'une affection lui manque et qu'il souffre du grand vide des féminines tendresses ?

« L'âme a besoin d'aimer n'importe qui, n'importe quoi, comme le corps a besoin de manger. Il y a des âmes qui meurent de faim (1). » Albert Samain connaît le mal et le remède parce qu'il fut, sans répit, un affamé d'amour.

Il était parvenu d'ailleurs à l'heure précise où il ne suffit plus à l'homme de rompre le pain quotidien de l'amour maternel. Il dut considérer comme tous, vers la vingt-cinquième année, que son intérieur et ses jours seraient ensoleillés par la grâce et la sollicitude d'une femme qui tiendrait prêtes, pour le défendre de sa hantise, ses meilleures caresses, l'amie toujours présente dont l'inquiétude

(1) A. Samain : *Pensées et Réflexions inédites*.

serait sienne et qui, à les partager, reposerait des fatigues.

L'idée du mariage a dû un moment retenir Albert Samain. Une lettre datée de 1886 contient précisément à ce propos une allusion réservée. D'autres, plus tard, à M. Paul Morisse, sous-entendent de vrais regrets (1). Mais des obstacles surgirent et qu'on devine : l'impérieux devoir de subvenir à sa mère, l'œuvre à élaborer, le choix difficile à fixer de l'instable et ardente tendresse des poètes, les considérations égoïstes de la famille, les nécessités immédiates, toutes ces pitiés de l'existence qui arrêtent les meilleurs ou les entravent. Sait-on? Le pressentiment peut-être de la maladie qui devait le miner? Ou bien quelque aventure doulourusemeent passionnelle ? Mais ici lui-même s'est tu. Ne déflorons point pour le plaisir d'investigations maladroites le secret qu'il a pris soin de protéger pudiquement contre l'indiscrétion.

De phase en phase, jusqu'au bout, Samain subit sa crise. Ses désirs n'eurent pas de réalisation.

Il n'avait pas encore « mis d'emblée au cœur de sa vie » (2) ni M. Paul Morisse, ni M. Raymond

(1) Samain s'étend longuement,à plusieurs reprisess,ur cette question dans sa correspondance avec M. Georg Salomonsohn, de 1881 à 1894.

(2) Lettre à M. Paul Morisse, 11 avril 1896.

Bonheur. Il n'était encore favorisé d'aucune de ces amitiés fraternelles qui bientôt le consoleront et s'efforceront de lui adoucir les passes rudes de sa traversée dépourvue et précaire. A cette date, 1885 et 1886, ceux-là commençaient seulement de lui être plus que des camarades.

Je suppose que c'est à cette époque qu'il prit, afin de s'évader de ses obsessions et de ses idées chagrines, le goût des promenades sans but à la découverte de Paris. Il s'accoutume aux flâneries des bords de la Seine. Il apprécie ces joies simples du Parisien attardé au long des quais, près des boîtes à dix centimes des bouquinistes où, le doigt en signet aux feuillets d'un vieux livre, on respire, avec l'odeur du fleuve, le parfum suranné des choses oubliées ; on savoure, dans quelque volume au rabais, la trouvaille exquise d'une pensée curieuse ou d'une gravure drôle. L'imprévu des musardises, Albert Samain l'a dit en hexamètres laborieux qui ont au moins le mérite de nous apprendre comment le poète savait regarder et voir et tromper son ennui. Il avait aussi rimé en une interminable pièce la physionomie des vieux quartiers et les surprises faciles qu'ils réservent à leurs visiteurs. La ville lui devenait ainsi un vaste champ d'exploration aux recoins vierges, aux endroits calmes et comme provinciaux,

pleins de sollicitations et de motifs d'étonnement. Il raffolait du paysage parisien et le panorama varié des couchants ne cessait d'émerveiller chaque fois ses regards. C'était une de ses jouissances que d'assister aux fêtes inépuisables que la saison et l'heure déroulent sous les yeux attentifs. Afin d'être mieux spectateur du jeu multiple des couleurs et des lumières sur l'horizon, on rapporte qu'à la fin de sa journée il prenait le bateau qui descend la Seine jusqu'au Pont de la Concorde et, ravi, devant le fleuve féerique et l'or rose diffus au ciel, il épanouissait son âme humblement bienheureuse.

De retour dans sa chambre, il revivait et prolongeait, à les décrire, ses plus exquises et ses plus fraîches sensations. Une odeur pénétrante, une figure entrevue et vite éclipsée, un coucher de soleil, un clair de lune, des phénomènes fugaces des soirs et des matins ont été de la sorte fixés, au jour le jour, dans leur beauté lumineuse, intense et frémissante. Des descriptions inédites nous restent qui sont confidentes et sincères, franches et suggestives et qui racontent, à leur manière, leur auteur et le montrent doué d'appréciables qualités visuelles et picturales. On le surprend en pleine vie avec ses élans, ses admirations, ses dégoûts, les pensées et réflexions que lui suggèrent hommes

et choses. C'est la foule bigarrée et animée des dimanches, le monde du travail ou de l'oisiveté, peuple d'artisans ou fêtards quotidiens dont il observe les gestes et les manies. C'est le repos paisible des bonnes auberges méditatives au bord des routes, où il fait halte rêveusement, ou bien la rue grouillante, affairée, populaire, avec « ses ménagères en cheveux, l'air pauvre, le geste indigent » qui circulent, flairent, marchandent. Tous les spectacles, il les note, depuis la fête faubourienne et les mélopées des camelots sur le pavé, les voix acides des fillettes provocantes « une lueur de vice aux yeux », les fanfares, les chevaux de bois et le tumulte forain, jusqu'à la vision plus grave de l'intensité remuante, surchauffée, fiévreuse, poussée à l'aigu, du commerce dans les grands magasins. Mais de préférence, Albert Samain se laisse accaparer par le charme des phénomènes mobiles de la nature. Il crée des descriptions rapides, pastels tenus, aquarelles aux tons fins et mouillés, eaux-fortes hachées sur ce thème inlassable : cinq heures du soir dans la capitale et « la suavité suprême du Paris d'automne ». Voilà que des matins mordorés et chatoyants, des ciels vaporeux et bleutés, des jardins d'ombre où les jets d'eau « font un bruit maigre, frileux et comme désolé dans l'abandon

du crépuscule », des atmosphères limpides et légères, des journées pluvieuses et funéraires qui lui transposent l'âme en joie rayonnante ou mélancolie nauséeuse, défilent tour à tour, en ses cahiers pour y inscrire, comme en un calendrier poétique, l'insipidité ou l'attrait heureux des jours et des saisons.

D'ordinaire, une grâce attendrie se dégage de ces variations. On saisit combien la vie de Samain est déserte et que tout le lui rappelle, jusqu'à cette « mélancolie vieillotte des rues où quelque chose est en train de mourir ». Pour ce qu'il y peut mêler de souvenir ou y rencontrer d'analogie, c'est toujours vers ces aspects-là que l'attirent d'abord ses nostalgies romantiques. Une rue close et une vieille maison l'arrêtent-elles, il indique aussitôt :

Il me semblait voir, sous mes yeux, 1830 — le 1830 de Lamartine et de Hugo — toute mon adolescence ivre d'enfant lyrique s'en aller là dans cette solitude morne, silencieuse, provinciale (1).

Parce qu'ainsi sa sentimentalité s'accordait trop pleinement à la physionomie des choses et à la couleur du temps, maintes fois sans doute, après ses promenades, souffrit-il « d'une peine indéfinie et

(1) Notes inédites.

comme d'une plaie secrète (1) ». Il prenait alors le livre d'un poète afin d'endormir son malaise au bercement des rythmes :

J'ai lu du Verlaine, écrit-il un de ces jours moroses, et jamais ces vers fluides et impondérables n'ont parlé plus à mon cœur. C'était, ces vers de douceur brisés, comme des mains flottantes qui passaient sur mon chagrin et l'effleuraient d'une fraîcheur tiède. C'était le tact, tendre à défaillir, des charpies fines qui neigent sur la chair en souffrance et une exquisité de faiblesse, une volupté agonisante et comme une titillation aux plus sensibles fibres qui faisait venir presque des larmes aux yeux (2).

Ces jours-là d'exaspération neurasthénique, Samain est sensible surtout, d'où qu'ils viennent, à ce qu'il nomme « des frôlements de délicatesse (3) ». S'il lui arrive de composer un bouquet de pensées d'un violet obituaire cueillies au parterre désolé de son jardin, « ce sont des pensées d'automne un peu pâlottes, un peu frileuses. Il faut des petits cœurs tièdes d'affection pour les faire vivre (4) ». Ces jours-là encore, à défaut d'amour et de tendresse pour ragaillardir son âme affligée, Samain posait

(1) Notes inédites.
(2) *Idem.*
(3) Lettre à Mme M... 18 juillet 1886.
(4) *id.* 21 novembre 1886.

sur la serge verte de son bureau une branche de tubéreuse à l'odeur violente ou quelque large rose pâle, persuadé de recouvrer bientôt, à ce lénifiant contact, plus de bonté et de sérénité. « Quand je me sens devenir pessimiste, je regarde une rose (1) », a-t-il pu justement écrire. Tout le Samain sentimental et artiste se trouve expliqué par ces mots.

Les fleurs étaient peut-être le seul luxe que Samain ambitionnât et se permît. Il s'accommodait aisément de la privation de tout le reste. Il savait vivre indifférent et supérieur à la fortune et à ses avantages. Ce poète de faste et de magnificence n'éprouvait pas le besoin de parer ou d'agrémenter sa retraite de choses belles à sa portée. On n'imagine rien de plus dénudé que sa chambre. Aux murs, nul tableau, nulle estampe, nul ornement destinés à en égayer la sévérité monacale : une cellule indigemment meublée.

C'est que Samain portait en lui tout un décor plus opulent que la réalité. Il pouvait dédaigner la suggestion des objets, car pour embellir sa demeure, il lui suffisait de fermer les paupières. Soudain, loin du monde, loin du banal et du quotidien, sa prestigieuse imagination suscitait du silence médi-

(1) Pensées et Réflexions inédites.

tatif l'apparat et la splendeur. Telle était à ces heures-là sa puissance d'évocation que personne n'était capable ou de rêver ses rêves ou de les égaler. Et voici comment, en un soir propice d'automne, par la seule vertu de sa fantaisie, il créait des richesses et convertissait en féerie la médiocrité environnante pour en bâtir l'oratoire chimérique de ses songes :

Ma chambre. Tendue toute de velours gris acier à reflets bleutés. Le plafond rose éteint s'en allant vers le mauve avec un grand motif de décoration — Renaissance — en vieil argent, incrusté à l'un des angles. Une tenture pour masquer la porte. Point de fenêtres, la chambre ne devant être habitée qu'à la lumière. En bas, formant plinthe, une bande de vieil argent découpée à jour appliquée à même le velours de la tenture, dessin à ramages, noué à intervalles par des torsades de perles roses. Tapis à long poil argenté : sur un côté de la muraille, divan de velours gris acier. Nul meuble. A un angle, juste sous l'incrustation du plafond, une table d'ébène à pieds de lion griffés d'argent ; la table est recouverte d'un tapis de velours gris d'acier, brodé au coin d'une grande tulipe d'argent à feuillage rose. Fauteuil étrusque, tout entier d'ébène, à clous d'argent. Sur le fauteuil, pour adoucir le coupant des angles et la dureté du bois, une fourrure d'ours gris jetée négligemment. Lampe de vieil argent, massive et svelte, à ventre très renflé, col très allongé, modèle nu et sans nul ornement. Abat-jour mousse-rose-éteint. Buvard de maroquin gris

acier à chiffre héraldique en vieil argent ; porte-plume vieil or. Livres : Corbière, Mallarmé, *Fleurs du Mal*, format petit in-quarto, reliés en peau de truie blanche, fermés par des cordelières argent et rose, tranches vieil or, titres imprimés en lettres romanes, rouge cru, en haut, à gauche.

Cheminée à plaque historiée — Renaissance — de chenets d'acier forgé, terminés par des Chimères en arrêt.. Feu de bois... Trois côtés de la pièce sont nus. Sur le mur, à l'angle opposé à la table et à deux mètres du sol, une console de velours gris d'acier, supportée par une Chimère de fer Renaissance, à seins pointés, à ventre saillant. Sur la console, un grand cornet de cristal très effilé, où trempent deux roses, une rose jaune soufre, une rose vin...

Dans un retrait masqué par une draperie, une niche profonde, baignant dans le clair-obscur d'une lampe d'autel en or, suspendue à une chaînette. Le globe de la lampe est fait de morceaux de verre multicolores, taillés à facettes qui luisent comme d'énormes pierres, rubis, saphir, émeraude. Dans la niche tendue de velours cramoisi, sur une colonne à chapiteau dorien, le *Jeune Faune* de Praxitèle. La colonne mobile tourne dans son piédestal à volonté, pour permettre de placer le marbre suivant son désir du moment. En haut et en bas, une herse de gaz qu'on peut monter ou descendre. L'intense chaleur du cramoisi mange la crudité du marbre, le pénètre, l'échauffe, l'anime dans le jeu moiré des lumières, d'une vie rose et tendre (1).

(1) Notes inédites.

Le mysticisme païen du poète s'entendait à se procurer ainsi de rares jouissances cérébrales et à ordonner de rien de magnifiques fêtes illusoires. A feuilleter ces inédits dont il néglige « l'écriture », comme par dédain, d'attacher trop d'importance à ses fictions, Samain se révèle davantage et se comprend mieux sous les phrases où s'étend en détails luxuriants son caprice royal, on saisit sur le vif son goût de l'harmonie et de la nuance et son extraordinaire pouvoir d'évocation. Et on ne sait trop ce qu'il convient surtout d'admirer : ou la magie de son imagination, ou cette facilité, ayant de tels rêves, d'accepter ensuite sans acrimonie le médiocre que lui avait départi le sort.

Mais il fallait bien occuper tant de soirs solitaires où la pensée rebelle au rythme s'obstinait à rester inféconde. Alors il vivait dans la fantasmagorie, comme d'autres fois dans le passé. Car il n'avait pas la copieuse bibliothèque dont le trésor de livres peut faire diversion facile à l'ennui qui guette. Tout au plus possédait-il, en dehors des poètes cités tout à l'heure, les œuvres de quelques contemporains, les prosateurs chers à toute sa génération : Flaubert, Villiers de l'Isle Adam, les Goncourt. Samain ne se piquait pas d'être renseigné sur la dernière chronique ou le récent roman. Peu de

littérateurs de son temps lui étaient familiers.

Il avait la curiosité grave des gens qui veulent s'instruire. Ses tendances l'écartaient volontiers des livres de pur agrément pour le diriger plutôt vers les ouvrages didactiques, vers les opuscules de philosophie, de science et d'histoire qu'il annotait et résumait. On conte qu'il trouvait plaisir à la *Vie des Mots* de Darmesteter et fut, un long temps, passionné de Spinoza. Ce ne sont pas là précisément des indices d'esprit frivole.

Aux théologies, aux histoires des religions, aux travaux dogmatiques, il demandait une certitude qu'il ne parvenait pas à acquérir. Tous les systèmes le tentèrent : il demeura incapable de l'acte de foi qui adhère. Un des premiers en France, il sut « gravir l'âme de Nietzsche » ; il écrivait à M. Paul Morisse qui lui traduisait *Zarathoustra* :

Ces idées me sont chères entre toutes et j'en ai déjà retrouvé plus d'une qu'il nous est arrivé de remuer au coin du feu avec Bonheur. En effet, que de fois nous sommes-nous débattus entre ces deux sommations si puissantes sur nos âmes : tout notre sentiment chrétien, tout cet étroit tissu d'émotions qui emprisonne notre cœur, cette discipline intérieure qui nous vient de si loin, et, d'autre part, cette aspiration instinctive, irrésistible, venant du plus profond de nous, de développer toute notre individualité, d'être nous-mêmes avant tout avec

le plus de franchise et d'intensité possible — la seule règle et la seule force étant là... (1).

Ces lignes sont de 1894 ; mais depuis longtemps Samain était dans ces dispositions d'intelligence et de cœur.

La même lettre réunit en outre deux noms qui seront désormais inséparablement liés au nom de Samain : ceux de MM. Paul Morisse et Raymond Bonheur (2).



A partir de 1884, où ils s'étaient rencontrés,

(1) Lettre du 25 septembre 1894.

(2) Quelques-uns qui ne sont pas indiqués ici, mais dont il est fréquemment fait mention dans la correspondance du poète, méritent de figurer au nombre de ceux que Samain affectionnait beaucoup aussi bien pour leurs qualités d'esprit que pour la sûreté de leur commerce. Ce sont d'abord MM. Alfred Vallette et Louis Denise.

M. Alfred Vallette a été le premier à écrire, bien avant la gloire, un jugement définitif sur le caractère et l'œuvre de Samain, ce qui prouve qu'il connaissait à fond et de longue date son ami. Il qualifiait Samain « un modeste et un fort, doué de la qualité la plus rare qui soit : l'intelligence ». (*Portraits du prochain siècle*, 1894.)

Quant à M. Louis Denise, Samain le regardait avec raison comme un des cerveaux les mieux organisés et les plus compréhensifs de sa génération. C'était un familier infiniment secret et clos, mais au courant de bien des choses. A ce titre, il fut tout naturellement désigné au choix des fidèles du poète, pour diriger la publication des œuvres posthumes.

MM. Vallette et Louis Denise eurent une large part dans l'intimité de Samain, mais parce qu'ils vécurent plus constamment près de lui leur rôle, que n'atteste pas un actif échange de lettres, semble plus effacé.

M. Paul Morisse à *Nous Autres*, M. Raymond Bonheur chez Charles Cros, une réciproque sympathie et comme une harmonie de pensées et de sentiments avaient commencé à les rapprocher les uns des autres. Peu à peu, ils occupèrent dans l'existence de Samain la place de choix réservée aux amitiés inséparables. Et l'union entre ces trois natures si dissemblables ne fut possible qu'au prix d'un respect réciproque de l'indépendance et des convictions de chacun, nul ne s'efforçant de pénétrer autrui d'une influence même déguisée.

Aussi bien, Samain, jaloux souverainement de sa liberté, aurait opposé une force d'inertie irréductible à toute contrainte ou suggestion. Ses amis ne l'ignoraient pas et nul malentendu ne relâcha leurs longues relations. Au contraire, le poète leur fut redevable, sans être leur obligé, de quelques-unes des pures joies de sa vie, parce qu'ils s'inquiétèrent souvent de le distraire et s'ingénièrent, maintes fois, à prévenir ses désirs et à en faciliter la réalisation.

M. Paul Morisse était d'humeur pérégrine. Son amour d'aventures était partagé. Décider un voyage fut vite fait. C'est avec lui que Samain visite l'Allemagne, les bords du Rhin, Bingen, Asmanhausen, Worms, Mayence. Les villes germaniques avec les souvenirs qui s'y rattachent, leurs

légendes médiévales et leurs sites pittoresques émeuvent fortement son âme romantique, neuve aux impressions de ce genre. Samain, qui ne connaît d'autres paysages que ceux de Flandre ou de la banlieue parisienne, est fasciné et admire. Il accueille avec reconnaissance les visions qui se fixent en lui. Plusieurs années après, il se réjouira de la persistante présence en sa mémoire des sites d'Outre-Rhin. Il en garde, comme au lendemain, l'enchantement bien défini :

Songes tu, écrit-il à M. Paul Morisse, en 1896, qu'il y a cette année neuf ans déjà de notre voyage en Allemagne ?... Obermanshausen, Worms, Niederhausen, Bingen, et le déjeuner sur la terrasse du château d'Heidelberg que je revois encore, comme si j'y étais, avec sa table couverte d'un napperon rouge à pois blancs et l'insupportable familiarité de ses guêpes et aussi l'admirable tapisserie du fond de ses montagnes vertes étagées à l'horizon... Nous avons eu là quelques belles heures vraiment... et c'est souvent leur souvenir puisé dans quelque décor où nous nous sommes exaltés ensemble qui me revient au cœur quand je pense à toi (1).

Samain, qui possédait le don naturel d'émerveillement et qui portait en lui cette faculté précieuse

(1) Lettre du 11 avril 1896.

de décupler tout plaisir par les émotions intellectuelles et morales qu'il savait y ajouter, aurait aimé renouveler, au moins chaque année, ces fuites au-delà des horizons accoutumés. Par malheur il se butait souvent à un impossible obstacle : l'argent manquait aux dépenses de ces déplacements. Il nommait cela, sans rancune, « le côté défectueux de sa vie ».

Une fois ou deux, la chance vint y pourvoir. A je ne sais plus quel concours de poésie, il fut primé; puis l'Académie française couronna son premier livre. Il eut vite trouvé l'emploi du peu qui lui advenait. Et donc, une saison, il put s'offrir une villégiature d'un mois au bord du lac d'Annecy :

Je me suis grisé là, écrivait-il, de sensations de nature. Je ne crois pas encore avoir ressenti à ce point l'ivresse douce des choses épanouies dans une harmonie parfaite et j'ai des souvenirs de radieuses matinées vécues de la vie légère et exaltée du rêve, toute l'âme dissoute dans une divine lumière (1).

Il s'initiait ainsi au culte immortel de la beauté cosmique.

Aux vacances d'une autre année, M. Bonheur le mène en Angleterre. Bien que rien n'en apparaisse

(1) M. Paul Morisse, sans date.

dans les lettres de Samain, les deux amis restèrent plusieurs semaines, à Londres. L'énorme ville, qui avait tant de contrastes à leur montrer, fit sur eux une impression très forte et très durable. Samain en avait également retenu deux légères mésaventures, dont il riait de bon cœur, et dues à sa façon sommaire de prononcer l'anglais.

Plus tard, en 1896, avec M. Bonheur encore, il passe un mois entier en Hollande. Successivement, tous deux séjournent à Rotterdam, à La Haye, à Harlem, à Amsterdam. Les musées riches de peintures les reçoivent. Les campagnes grasses et plates des Pays-Bas, si pittoresques en leur apparente uniformité, connaissent leurs longues promenades. A l'aller comme au retour, les touristes s'arrêtent à Anvers et à Bruxelles, visitent Bruges, Bruges la dévote et la silencieuse, la Bruges des canaux et des cygnes dont Samain, comme Rodenbach, aurait fait sa ville d'élection et de dilection. A Lille, la cité natale, mieux revue pour la détailler à son compagnon, le poète s'émotionne.

Au septembre suivant, vers le Gave bleu et la Bigorre des pâtres, vers les Pyrénées et l'Espagne, ils s'en vont. Et ils s'arrêtent à Orthez près de Francis Jammes, pendant « deux jours d'amitié heureuse et de cœurs intimement mêlés », comme

l'écrivait Samain en dédicace sur la feuille de garde d'une seconde édition d'*Au Jardin de l'Infante.* Ainsi se noue entre ces deux natures si sensibles et si opposées de poètes cette grave affection, plus forte d'être distante après s'être approchée, plus tenace, parce que victorieuse, de part et d'autre, des premières résistances. Et, pure, elle chantera doucement, un automne, près de l'eau « divinement triste » du Grand-Canal et sous les arbres effeuillés de Versailles, puis s'attendrira chez Jammes jusqu'à pleurer l'élégie mortuaire (1).

Pour l'instant, Bordeaux, Arcachon, Biarritz, Bayonne, Hendaye, Saint-Sébastien sont les étapes de la marche lente des voyageurs dans le Midi et vers l'Espagne. Dans ces pérégrinations, Samain ni M. Bonheur n'obéissent aux itinéraires serviles des agences. Samain surtout, contemplateur et dilettante, habile à transformer les visions en voluptés intérieures, était requis par les panoramas variés et les activités multiples que chaque contrée offrait à ses yeux. N'eût été sa passion des chefs-d'œuvre, même en Hollande où se collectionnent les tableaux uniques, eut-il ingénument avoué que les galeries du plus copieux musée étaient pauvres et froides

(1) *Le Deuil des Primevères : Elégie I.*

auprès du mobile et curieux spectacle de la nature et des perpétuelles surprises de l'énergie sociale. A regarder vivre autrui, il doublait sa vie et de ce qui demeurait clos à la généralité des individus, lui savait dégager de secrètes, mystérieuses et incroyables raisons de contentement. C'est, il semble, en commentaire à cet état d'esprit que Samain avait écrit un jour ces mots bien significatifs : « Pour l'homme, vivre — c'est jouir ; le reste est végéter (1) .»

Entre tous, il y avait un voyage que Samain souhaitait passionnément : celui d'Italie. Il se sentait attiré par là de toute l'ardeur de son âme romantique. Dans les notes qu'au jour le jour il écrivait revient comme un leit-motiv obstiné l'invitation de son rêve au départ. Un matin radieux sur Paris, des femmes rencontrées, jolies dans l'air printanier, moins encore : un nom de musicien lu en feuilletant une revue, suffisaient à susciter en lui le merveilleux pays vers où s'éternisaient ses désirs :

Et l'Italie, la divine Italie, ma souveraine nostalgie, que nulle réalité ne guérirait d'ailleurs, semblait flotter là-bas, pour moi, dans l'horizon de lumière, bercée dans la musique de ses villes d'or, Naples, Florence, Pise... L'imprécis de la vision en affinait l'exquis, et ces noms, ces beaux noms italiens, s'élevaient sonores, veloutés et

(1) Pensées et Réflexions inédites.

magnifiques, surgissaient dans ma mémoire parfumés comme des fleurs qui s'ouvrent, pendant que, dans une vision de marbre, d'azur et de canaux, Venise m'apparaissait, folle de mélodie et de soleil et toute ruisselante des perles d'or des cavatines (1).

De telles suggestions ravissaient Albert Samain et le consolaient à peine des retards que rencontraient ses enthousiasmes. La condition plutôt précaire de l'employé se prêtait mal à l'envol des grands espoirs. En définitive, les embarquements irréels aux galères de songe étaient encore les plus fréquents.

Voici bien plusieurs années, écrivait-il un jour, que je rêve d'aller en Italie, de voir Florence et Naples, tu sais que je suis fort attiré de ce côté. Eh bien ! Je suis forcé de remiser mon désir chaque année, bien que, mon Dieu ! le voyage de Naples ne soit pas une chose extraordinaire (2).

Comme c'était à M. Paul Morisse qu'il confiait cela, Samain ne dissimulait pas le motif de ses embarras :

Je n'arrive pas à élargir les limites matérielles de ma vie.

Et il concluait : « Remarque que je n'en souf-

(1) Notes inédites.
(2) Lettre à M. P. Morisse, 11 avril 1896.

fre pas (1). » Du moins, mettait-il son honneur à ne pas insister. Quoi qu'il en soit, ce fut seulement après avoir obtenu un prix de l'Académie que Samain put accorder satisfaction à l'idée qui le hantait : bercer son rêve aux lagunes et s'exalter des clairs de lune épanouis sur les flots de l'Adriatique. Il en revint avec plus intense que jamais l'envie de les revoir.

Ces voyages complétaient heureusement, en tout cas, une éducation forcément bornée de trop près et un acquis livresque et de seconde ligne. Samain, à sortir du cercle premier de ses connaissances, prit davantage le sens des réalités qu'il était d'abord enclin à confondre avec le « carton du décor ». La compréhension vaste et la plus juste notion des choses entrèrent mieux en lui. Il dut, au reste, en noter d'autant mieux la différence qu'il avait jadis écrit quelque part :

Ne connaissant ni la montagne ni la mer, il m'arrive souvent d'en vouloir à tout ce tas de livres et de tableaux qui m'ont surchargé l'esprit et les yeux d'impressions artificielles. C'est le malheur des civilisations vieilles de prendre ainsi en toutes choses aux âmes leur belle virginité (2).

(1) Idem.
(2) Pensées et Réflexions.



La biographie d'Albert Samain ne présente de véritable importance littéraire et de relief qu'à partir de 1890. La psychologie du poète, dès ce moment, s'affirme, se précise et s'élargit ; l'histoire de sa vie et de son âme, immédiatement moins subjective, se prolonge au dehors par l'histoire de ses amitiés et de ses livres. Les rares retours vers les contingences matérielles, sauf vers la fin où elles accusent un retentissement sur sa personnalité, sont des incidents peu notables. Albert Samain inaugure dès lors cette existence supérieurement noble et digne, confinée dans un haut idéal, une existence comme spirituelle où il n'y a de place, semble-t-il, après le culte fidèle et profond des affections, ni d'autres préoccupations que pour le souci des idées et les spéculations esthétiques.

Vers cette époque, Albert Samain fréquente les jeunes gens de lettres qui, revenus des cénacles hétérogènes et conscients de trop vaines tentatives d'art, veulent organiser pratiquement leurs efforts et rêvent d'une orientation définitive et durable de leurs aspirations communes et des tendances manifestées. Ces ambitions déterminent la parution de

la série moderne du *Mercure de France*. On aperçoit tout de suite où l'on va. Et Samain devient l'un des fondateurs de la revue. En même temps que MM. Paul Morisse et Raymond Bonheur, qui nous sont connus, Antony Mars, Louis Denise, d'autres amis, Louis Le Cardonnel, qu'une vocation tardive a claustré dans le sacerdoce, Alfred Vallette, qui devait devenir l'âme de la maison, Albert Samain rencontre dans la petite rue de l'Echaudé-Saint-Germain, où le *Mercure* s'est installé, Albert Aurier, Edouard Dubus, Julien Leclercq, des septentrionaux comme lui et qui devaient si tôt partir pour l'inconnu ; il y voit aussi Jehan Rictus, qui se nommait alors Gabriel Randon, Remy de Gourmont, Pierre Quillard, qui allaient constituer, sans avérée dissidence, le seul groupement important de la période symboliste.

C'est au *Mercure*, si on en excepte très peu de pages égarées dans les jeunes revues éphémères pendant les quatre années qui précèdent, que Samain donne ses premiers vers. Sa collaboration, pour espacée qu'elle soit, se fait tout de suite remarquer et conquiert des fidèles à son art complexe et subtil.

Passe encore de livrer, à de longs intervalles, après les avoir approchés de la perfection, quel-

ques rares poèmes à la publicité, mais Albert Samain ne s'inquiétait pas de faire autrement profession d'écrivain. On y pensa pour lui. Le poète apporta quelque difficulté à céder aux légitimes sollicitations de ses amis et admirateurs. Il fallut violenter sa résistance et vaincre sa timidité. Grâce à l'intervention pressante de M. Raymond Bonheur, il consentit enfin à laisser paraître un choix de ses œuvres, en une mince édition de bibliophiles à tirage restreint. Ce fut *Au Jardin de l'Infante.*

Samain classa donc les manuscrits et arrêta le contenu du livre. Il se montra sévère, opérant une sélection, rigoureuse à l'excès, parmi les nombreux cahiers qui composaient son bagage poétique. Toutes les productions anciennes furent résolument écartées. Il rejeta aussi du triage quantité de « bronzes », poèmes de facture parnassienne où il s'était travaillé à mettre beaucoup d'art et moins d'émotion. Le nombre des pièces exclues suffirait seul à la moyenne réputation de plusieurs débutants. Sans amoindrir en rien la gloire de Samain, il serait aisé d'en extraire aujourd'hui un recueil de poésies de jeunesse qui aurait au moins cet avantage de préciser la genèse d'un talent. D'entre d'évidents pastiches plus proches de M. Coppée que de Leconte de Lisle, d'entre une

série d'exercices oratoires qui l'avaient rompu aux secrets du métier, Samain apparaîtrait surtout curieux de résurrections historiques et plus tourné vers le genre et la façon plastique de M. de Hérédia qu'on incline à le croire d'ordinaire. Les livres postérieurs, en effet, sauf par la ciselure de certains sonnets, laissent à peine le droit d'affirmer nettement cette influence-là qui fut prépondérante. L'archaïsme gréco-latin, l'exotisme surabondant et cette objectivité et ce fini solennel et rigide qui constituent les principaux caractères des *Trophées*, se retrouveraient, habilement mis à contribution et repris, dans la plupart des inédits de Samain. Il n'est pas indifférent, en tout cas, de savoir qu'à un moment celui-ci avait adopté pour sienne la théorie fameuse de l'art impersonnel et impassible. Il avait même, après Leconte de Lisle et Verlaine, formulé à son tour la doctrine de cette poétique :

ΑΕΙΣΩ

Dans mon esprit, ainsi qu'en un musée ancien,
Se dresse un peuple blond d'athlètes et d'hercules
Qui font, comme au pavé poli des vestibules,
Se réfléchir en moi leur calme olympien.

Le marbre seul est dieu dans mon cœur de païen
Et, fils religieux des siècles incrédules,

J'ai fait ce rêve, au temps des troubles crépuscules,
De bâtir au soleil un temple ionien.

Mon Rêve passera sur un bas-relief clair
Et ma Rime, en peplum, haut nattée, aura l'air
D'une cariatide au bord d'une corniche.

Ainsi, dans le bleu pur de ma sérénité,
Sur le rare Paros d'un sonnet dense et riche,
Je sculpterai mes vers avec solennité.

Cet idéal promettait et dictait des poèmes d'une architecture parfaite, propre à masquer le néant. A ceux-là, on comprend qu'un examen judicieux ait préféré ceux où l'auteur, ne suivant plus aucun précepte restrictif, avait enclos une sensibilité frémissante aux moindres souffles venus des au-delà du songe et aux frissons de l'humaine passion.

Les parnassiens quand même pressentirent en Samain un des leurs. Ils aimèrent inconnu ce disciple timide. Leur patronage contribua ainsi à son succès. Ce sera l'honneur de François Coppée d'avoir révélé le poète nouveau au siècle inattentif, prêt à le confondre sans doute avec d'autres rimeurs dans le troupeau falot des contemporains.

François Coppée était alors en pleine réputation. Aucune irrévérence n'avait encore contesté

les mérites littéraires ni la bonhomie de l'écrivain. Des paroles de lui pouvaient consacrer ou défaire des renommées. En un article du *Journal*, le 15 mars 1894, il adressait à Samain le salut fraternel. C'était le commencement d'un succès. Ce que, depuis octobre qu'était paru *Au Jardin de l'Infante*, n'avaient pu faire les chroniques des revues jeunes, cent lignes de Coppée le firent en un jour. Le lendemain, Albert Samain avait une manière de célébrité. Il fut heureux de l'aventure, d'autant que Coppée, ne sachant rien de l'auteur, n'ayant été ni pressenti ni sollicité, avait agi de son plein gré. Plusieurs années après, revenant sur la chance inespérée de ce début, Samain pouvait écrire :

Je sais qu'il y a une forte volupté ou plutôt une volupté de fort à conquérir les choses de haute lutte ; mais mon tempérament ne me porte pas à ces jouissances. Ce qui me satisfait, c'est le désir réalisé par la seule force des choses, la vie contrainte en quelque sorte, par elle même, à me donner ce que je veux ; d'où ce plaisir intime, par exemple, que m'a apporté l'article de Coppée fait tout spontanément, sans l'ombre d'une pression de ma part. Pour m'avoir offert un bonheur entièrement

(1) Heredia manifestait bientôt pour Samain, qui était un assidu des samedis du poète des *Trophées*, une cordiale sympathie.

« à ma pointure », je sens que je lui en serai toute ma vie reconnaissant (1).

Effectivement, Samain garda sans arrêt à F. Coppée la même vénération ou gratitude émue avec laquelle il l'aborda la première fois, quand il s'en fut vers la petite maison monacale et bourgeoise que le poète des Humbles habitait près des Invalides, le remercier de son parrainage efficace. L'opinion était saisie désormais. A quelque temps de là, au congrès des poètes, suscité par l'initiative de M. Georges Docquois, dans *la Plume*, pour élire un successeur à Leconte de Lisle prince des poètes, le nom de Samain réunissait plusieurs suffrages. Il venait au rang de Jean Moréas et Vielé-Griffin, non loin d'Henri de Régnier. Cependant Verlaine, par 77 voix, obtenait l'illusoire royauté. En 1896, à la mort du « gueux divin », lors d'un nouveau plébiscite, Samain cumulait d'autres votes.

Du même coup, la vente d'*Au Jardin de l'Infante* bénéficie de cette gloire qui naît. Le public se décide à lire le poète qu'on lui vante en des milieux et par des moyens différents. La première édition, tirée à 350 exemplaires, s'épuise toute, moins les

(1) Lettre à M. V. Lemoigne, 22 janvier 1897.

réserves de bibliomanes. Une réédition, accrue d'une partie nouvelle : *l'Urne penchée*, s'enlève avec une pareille rapidité, cependant que Samain, le moins présomptueux des hommes, hésite et s'interroge s'il n'est point téméraire d'autoriser un autre tirage. L'événement prouve que sa prudence a tort.

Enfin, l'Académie distingue le recueil auquel elle attribue, pour une moitié, le prix Archon-Despérouses. Et on y gagne ce beau spectacle de désintéressement : M. Sébastien-Charles Leconte, lauréat de l'année suivante, craignant de voir morceler une récompense si bien due, préfère s'effacer pour laisser à son concurrent plus de chance éventuelle dans le prix décerné. En dépit d'adroites et insinueuses réticences sur les écoles à prétentions décadentes, Gaston Boissier, rapporteur des Quarante, s'affirma quand même libéral et compréhensif, conciliant et approbateur. C'était, cela, encore que d'un geste hésitant, la consécration officielle.

Autour de Samain montent soudain de faciles et presque unanimes louanges. La presse à l'envi le découvre et l'exalte ; il devient sujet d'actualité. Et Mme Samain, qui mettait la gloire à ce prix, fut tout à fait persuadée du succès de son fils, quand elle en

vit le retentissement prolongé dans les journaux du Nord.

La réussite ne change pas Albert Samain. Ceux qui le fréquentent ne le voient ni étonné, ni confus, ni vaniteux, mais identique à lui-même. Il ne s'exagère pas la portée des applaudissements ou les conséquences de la distinction académique. Il reste sans morgue comme sans fausse humilité, doucement taciturne avec l'orgueil naturel et sans feinte de sa conscience. Sa fortune point du tout arrogante ne choque personne, parce qu'elle était méritée. Et puis on ne songeait pas à jalouser Samain parce que devant lui s'évanouissaient, subjuguées, les rancunes mesquines ou les envies déplacées.

On ne savait que l'aimer dès qu'on l'approchait. Ce portrait psychologique qu'on en a tracé n'a rien de surfait :

Il possédait à un haut degré ces vertus de société prisées naguère à leur valeur et qui savent encore aujourd'hui charmer : un commerce aimable, un cœur droit et bienveillant, qui savait esquiver sans inutiles blessures les lâches compromissions, une conversation primesautière et cet enjouement de l'esprit qui s'ébat parmi les idées... Il avait cette suprême politesse d'abaisser ou d'élever le ton de sa parole dont l'ironie même ne sem-

blait être qu'une charité au niveau de ses interlocuteurs (1).

L'amitié sagace de M. Louis Denise qui a défini de la sorte le caractère d'Albert Samain a bien lu dans la nature délicate et nuancée du poète. Un passage inédit concorde exactement avec ces remarques. Il convient de le citer, puisqu'aussi bien, à son insu, Samain se trouve y avoir fait la plus belle apologie de son cœur et de son esprit :

Il y a, énonce-t-il, une jouissance d'ironie que je rencontre chez beaucoup d'êtres autour de moi et qui m'échappe complètement. C'est l'ironie qui consiste à chercher dans toute situation pathétique, à laquelle on assiste, le côté ridicule qu'elle peut présenter, ou simplement le détail drôle qui peut s'y glisser. Il me semble qu'il y a dans cette propension à railler au milieu de l'émotion, je ne sais quoi de méchant et de mesquin. De plus, l'importance attachée au détail ridicule est le plus souvent dans ces circonstances radicalement fausse. Méchante, ai-je dit? Pourquoi alors, ai-je trouvé ce signe de caractère chez des êtres dont la bonté réelle m'est connue et que je ne puis suspecter de sécheresse?... Quoi qu'il en soit, c'est une antipathie, un malaise que j'éprouve vis-à-vis des manifestations de cet esprit (2).

Tous ne pénétrèrent point ces exquises qualités

(1) Louis Denise : *Albert Samain.* (*Mercure de France*, oct. 1900.)
(2) Notes inédites.

de courtoisie, de correction et de tact envers le prochain qui résumaient Albert Samain, mais beaucoup apprécièrent les agréments de sa compagnie. La civilité volontiers cérémonieuse qui le préservait de contacts trop familiers ne l'empêchait pas d'ailleurs d'être un admirable causeur, un visionnaire aux prodigieuses et subites illuminations. Il possédait la prompte clairvoyance des situations et savait les précautions qui, par avance, excusent et préviennent, dans les débats, le heurt brutal des objections et des contradictions. En bien des cas, son silence, que l'on pensait mutisme de timide, était simplement désavœu souriant ou blâme déguisé sous une élégante urbanité.

Il méconnaissait également le dénigrement ou les éloges hypocrites. Il savait faire entendre ce qu'il voulait sans cesser d'être en accord avec ses sentiments.

Comme il n'eut pas, sa vie durant, de pose à surveiller ou d'attitude à rectifier, on ne le vit pas modifier sa conduite selon les circonstances. Quand la destinée parcimonieuse parut lui ménager des faveurs, on remarqua seulement qu'un bonheur plus tranquille illuminait son front, malgré qu'il eût toujours, même aux jours heureux, une infirmité du côté de l'espérance et de la certitude. Tel il

apparut à M. le comte Robert de Montesquiou qui s'était pris pour Samain de grande admiration et entendait le lui prouver :

J'avais eu l'occasion, écrit-il, de rencontrer le poète d'*Au Jardin de l'Infante* chez un de nos amis communs Antonio de la Gandara. La simplicité de son attitude et de ses manières, la dignité de sa vie ne faisaient qu'ajouter de l'estime à la prédilection qu'inspiraient ses œuvres. Mais sa vie était fermée comme son âme, attachée aussi. On n'en pouvait, on n'en voulait distraire que de brefs instants. Le reste se résolvait en ces chants purs, tendres et pénétrants dont sont faits ses livres..., J'eus le plaisir de retrouver plusieurs fois Albert Samain et de le réunir à des amis en des compagnies agréables. Toujours, il se montrait réservé sans affectation, du fait de sa nature distinguée et discrète (1).

Toutes les opinions sur ce point se ressemblent. Il n'y a pas de voix discordante ; plusieurs, au contraire, ayant goûté son sûr commerce, sont restés depuis sa mort, selon un mot expressif de Jehan Rictus, « toujours plus en deuil de lui ».

Samain cependant répondait mal aux avances de relations nouvelles, par peur de se laisser accaparer du dehors. La faveur de sa présence quelque part n'en était ainsi que mieux appréciée.

(1) Lettre de M. de Montesquiou à Léon Bocquet, janvier 1903.

C'est à une des réunions chez le comte de Montesquiou que Samain eut occasion de voir Mme de Thèbes. La fameuse devineresse examina la main du poète et transcrivit les observations de sa lecture. Samain, fort impressionné, assure-t-on, par l'exactitude de certaines remarques, avait conservé presque superstitieusement l'horoscope. Un heureux hasard nous ayant permis d'en prendre connaissance, il paraît au moins curieux de reproduire le résumé de cette consultation. Elle formulait :

Doute de soi-même.
Absence pratique du sens de la vie.
Manque d'ambition.
Aime très peu de gens.
Mais les aime profondément.
Pas de chance.
Tout sera difficile dans sa vie. Commencement de réussite à 38 ans. Ne s'arrête plus.
Beaucoup de sang-froid dans les grandes choses, et *piaffe* dans les petites.
Logique et raisonnement grands.
Persévérance dans les choses décidées (1)

Veine ou prescience, l'induction de Mme de Thèbes avait, plusieurs fois, vu fort justement. Mais aux

(1) Manuscrit communiqué par M. Paul Samain. La typographie a reproduit, à dessein, la disposition de l'original.

lignes fatidiques du poète, la chiromancienne aurait pu découvrir quelques traits complémentaires de caractère, tels que son amour filial et son altruisme.

La piété filiale, c'est l'explication de la moitié de la vie de Samain. Il a subordonné à cette affection-là la plupart de ses actes. Elle a motivé ses souffrances et ses renoncements et il mourra plus tôt de la privation de sa douce tyrannie. Quant à la la bonté large, universelle, sorte de mansuétude ou compassion évangélique aboutissant à un immense pardon irraisonné, elle était si naturelle à Samain qu'il ne laissait pas de s'épouvanter de son penchant à tout excuser et absoudre. Il disait :

Plus j'avance, plus je suis effrayé de mon immense indulgence. Le sens moral ou sens conventionnel et social serait-il en train de s'obérer en moi ? A chaque nouveau crime que j'apprends mon premier mouvement n'est ni de la révolte ni de la colère. Immédiatement, je sens au fond de moi un avocat qui qui est *moi*, le moi de toutes mes faiblesses et de toutes mes lâchetés commises ou simplement pensées, ce qui s'équivaut presque vis-à-vis de la conscience, qui, avec une irrésistible et remuante éloquence humaine, me fait saisir d'un seul coup, tous les enchaînements d'états d'âme qui ont amené graduellement les malheureux en cause jusqu'au crime extérieur. Ainsi vu, ce crime n'ap-

paraît plus que comme le dernier terme logique et fatal d'une déduction psychologique imprescriptible (1).

Samain n'était ni paradoxal ni pince-sans-rire. Cette page-là, écrite à une de ces heures de méditation anxieuse où le poète sondait sa conscience impitoyablement, avère des scrupules dont ne s'embarrasse pas à l'ordinaire le commun des hommes. Et l'on conçoit sans peine, après cela, l'inquiétude de cette âme ainsi livrée à toutes les interrogations et à toutes les analyses : persuadée de l'inévitable nécessité qui résulte de la direction logique des événements, elle atteste la vanité de l'effort, mais veut quand même, accrochée au sentiment, se préserver de la tentation du pessimisme absolu.

Hormis par les affections qui l'y rattachaient, Samain n'avait, somme toute, aucune raison d'aimer la vie ou de s'en trouver satisfait. Elle ne lui avait pas ménagé l'amertume des jours, les froissements d'amour-propre ni les blessures. A cause de sa nature impressionnable, il en avait ressenti profondément toute l'ingratitude et la constatation des difficultés passées l'obligeait à considérer l'avenir avec une extrême défiance.

Par une habitude ancienne de définir et déter-

(1) Notes inédites.

miner les rapports, actions, réactions et conséquences des choses, Samain avait exagéré les limites de son impuissance et infirmé considérablement le pouvoir effectif de sa volonté. A force de se replier sur lui-même, de supputer la capacité et la portée morale de chacune des manifestations de son intelligence, il paralysait ses énergies. A trop prévoir de résultats contradictoires, il s'aggravait les inévitables obstacles qui se dressent devant toute réalisation : l'instinctif recul remplaçait l'initiative et le ferme propos de dompter et de vaincre.

La hardiesse s'atrophie à ce jeu. Samain se rendait parfaitement compte que ses indécisions lui devenaient préjudiciables, mais il déplorait en même temps son inhabilité à réagir : « La vie, déclarait-il à M. Paul Morisse en de longues lettres confidentes où il se livre sans détour, la vie doit être à la fois une espérance et une affirmation. Je n'ai ni l'une ni l'autre (1). » On n'avoue pas plus sincèrement qu'on est victime de sa manie de perspicacité.

Parce qu'il manquait de foi, son imagination pessimiste l'entravait dans des difficultés improbables et l'acculait en pensée, à des empêchements chimériques.

(1) Lettre du 12 septembre 1897.

Comme de juste, sa condition de fonctionnaire lui semblait trop docile, moutonnière, sans lyrisme. Jamais cependant il n'osa envisager ouvertement la possibilité de se dégager de cet étroit servage bureaucratique. A s'avouer que cette situation durait depuis des années, sans issues et sans embellie, et que peut-être cela durerait toujours pour lui, il se sentait pris parfois « d'une irrésistible et silencieuse tristesse qui le faisait descendre dans des eaux noires ». C'était tout; et, l'aveu passé, Albert Samain continuait de besogner et de végéter, dans l'humilité et l'ombre, néfaste à sa santé, d'un emploi d'administration.

Le poète ne considérait pas comme assez primordial le rôle de la volonté humaine dans la direction des événements. Il s'en remettait trop passivement à la grande loi déterministe qui, pensait-il, dirigeait l'univers. D'elle-même, il laissait la destinée s'accomplir, selon un ordre et une prédestination.

A l'exemple de tant d'autres, il aurait pu profiter de ses relations pour aiguiller vers des succès immédiats; mais, loin d'intriguer afin de se sortir, il négligeait jusqu'aux occasions bienveillantes qui s'offraient, par un sentiment où il entrait à la fois de la pudeur, de l'amour-propre et davantage encore de défiance envers soi-même.

Albert Samain était le dernier des hommes pour prendre en mains hardiment une affaire et la conduire, de heurt en heurt, de difficulté en difficulté, jusqu'au résultat. C'était un monde à remuer et, avant de rien entreprendre, il prétextait de ses forces trop faibles. On s'aperçoit ainsi, non sans quelque surprise, que l'époque où, dans ses lettres à M. Paul Morisse, il se laisse aller surtout à envisager sa vie avec une complète lassitude, presque de la répugnance, est précisément le temps qui, pour un homme adroit, devait se prêter le mieux à ses desseins. Tous les moyens de se répandre, d'user de notables influences et d'appuis, sont en son pouvoir. C'est le moment où, par l'entremise de Heredia, Ferdinand Brunetière lui fait des avances et lui ouvre la *Revue des Deux Mondes* qui, à deux reprises, publie ses vers ; c'est le temps où sa collaboration pourrait être accueillie et disputée dans les périodiques ou les journaux ; c'est le temps où on l'espère et on l'ambitionne dans les salons. Albert Samain laisse passer, inutiles, l'engouement et le crédit.

Portons toutefois une part de l'éloignement et de la réserve au compte de la mauvaise santé. Dans l'histoire d'Albert Samain, ceci est un facteur important : « Ça ne marche pas, écrivait-il alors, la santé

n'est pas bonne, toujours de la faiblesse du côté de l'estomac et, par suite, peu de goût à faire quelque chose (1). » Cette phrase, le pauvre poète aurait pu la répéter souvent ; elle résume de longs instants de crainte et de souffrance pendant lesquels, sournoisement, la maladie sapait sa constitution. Ces troubles pathologiques remontaient à l'arrivée à Paris. Déjà les précautions autour de sa santé ne sont pas superflues et ses premières lettres nous entretiennent « d'application de drogues et autres désagréments ».

Depuis, peu d'années s'étaient écoulées sans payer un léger tribut à des indispositions chroniques. Un tel état valétudinaire devait avoir et eut sa répercussion sur le moral. Il débilitait lentement et sûrement le cerveau et le corps.

Ainsi broyé entre le double engrenage du mécanisme inglorieux de son labeur quotidien et de la maladie, Albert Samain n'éprouve, en tant qu'artiste et créateur, que des consolations secondaires. Il ignore l'enthousiasme véhément de l'entreprise aisée, la joie virile de l'idée fécondée et l'œuvre conçue dans l'allégresse. De la page à écrire, il ne savait guère que le tourment et l'enfantement douloureux.

(1) Lettre à M. Paul Morisse, fin juillet 1896.

Il n'était pas habitué à « cette sérénité robuste du bon travailleur qui se met joyeusement à la tâche et se réjouit d'avance d'une longue suite de travaux (1) ».

L'art ne lui procurait que des excitations toutes passagères et exceptionnelles, à la minute précise de l'inéluctable inspiration.

Alors, assurait-il, je sens vraiment passer dans mon être un courant mystérieux qui multiplie les énergies de l'esprit et amène mon imagination à une sorte d'état incandescent ; je fais mes vers, surtout la nuit, dans une ivresse heureuse et j'ai un moment de chaude et rayonnante exaltation (2).

Pour l'ordinaire, il œuvrait sans sursaut ni plaisir, sans ce décuplement de l'homme qui crée, sans la robuste assurance qu'il sied qu'on ait en son talent.

C'est dans ces conditions que Samain entreprend d'écrire *Aux flancs du Vase*. L'idée de ce livre, déclare-t-il un jour,« me hante comme un cauchemar. Je ne sais pas encore à l'heure qu'il est comment il se fera ; quand j'y songe la nuit, je ne puis plus fermer l'œil ». Lorsqu'il l'eut longuement pré-

(1) Lettre à M. Paul Morisse 12 septembre 1897.
(2) *Idem.*

paré et qu'il eut souffert pour le rendre beau d'une beauté solide et durable, en dépit de ses amis qui le pressaient de se hâter et de profiter du regain de succès d'*Au Jardin de l'Infante*, Samain hésite. Il conclut que « les œuvres finies comptent seules et que dix pages de vers lâchés ne valent pas un vers définitif (1) ». Une telle loyauté peut paraître excessive.

Enfin, le volume est prêt où l'auteur a essayé de se renouveler, de cultiver des aspects divers de sa sensibilité. Il paraît en 1898 et passe à peu près inaperçu, parce qu'il ne se trouve plus de critique à la mode pour en faire l'éloge. De prétendus lettrés iront même jusqu'à ignorer tout à fait ce livre. L'explication du quasi insuccès est fort simple. Durant ces derniers temps, Albert Samain avait vécu davantage encore, si possible, loin du monde. Une sorte d'acné qui le défigurait l'avait forcé à un plus grand isolement. Tout un hiver, il était demeuré calfeutré dans sa chambre et il n'avait fallu rien moins que la mort de Georges Rodenbach pour le déterminer à paraître en public avant complète guérison. Sur ces entrefaites, on l'oubliait. Lui, sans aucune espèce d'amertume, disait : « Je suis un

(1) Lettre à M. Victor Lemoigne, 30 décembre 1896.

isolé et je porterai la peine de l'être. On me laissera de côté (1). » Plus tard, cependant, il voulait bien convenir qu'il y avait un peu de sa faute dans l'indifférence générale autour de son recueil.

J'ai fait le service de presse, avouait-il, tout à fait maladroitement, au milieu des préoccupations que me causait la maladie de ma mère que je pressentais (2).

La mort de sa mère, ce fut l'immense, l'inconsolable chagrin du poète et qui devait hâter à lui-même sa fin. Samain n'avait vécu en somme que pour sa mère. L'affection silencieuse, ardente et dévouée, dont il l'entourait, avait été son soutien parmi les défaillances, et le stimulant et le réconfort des jours pénibles. Toujours, l'éventualité d'une séparation qu'il n'osait envisager en face l'avait épouvanté. Mais le sort qui, décidément, s'acharnait à lui réserver toutes les épreuves, ne lui ménagea pas sa cruauté, lors du terme redouté.

La robuste vieillesse de Mme Samain fut soudain terrassée au milieu de l'année 1898. C'était un avertissement. Le répit accordé ne fut qu'un mieux trompeur qui prépare la fin. La pauvre femme se consumait lentement, comme une lampe tard allu-

(1) Lettre à Mr. Paul Morisse, 12 septembre 1897.
(2) Lettre à M. Léon Bocquet, le 13 juin 1900.

mée s'éteint. Quand le fils inquiet reprenait espoir et pensait la crise surmontée, avec décembre qui mourait, survint le « grand malheur ».

Samain fut affolé, impitoyablement accablé et meurtri. Ses lettres, au lendemain du dénouement, sont navrantes. Anéanti, il avise M. Paul Morisse d'où lui viendra la consolation fraternelle et chrétienne :

Ma mère est morte, frappée de congestion cérébrale. C'est la catastrophe que je sentais toujours planer sur moi depuis longtemps. Plus d'une fois, nous en avons parlé ensemble et tu avais pu voir que c'était là le fond de tristesse de ma vie... Je suis désemparé... Comment vais-je organiser ma vie ? Ici tout autour de moi, tout est plein de ma mère ; à chaque seconde, ce sont des fibres qui se déchirent. Il faut que j'attende que tout cela fasse une grande douleur douce... Quand je suis seul, je ne peux que répéter tout haut, machinalement : « Pauvre maman ! »

Et il ajoute :

Tu es chrétien, prie pour elle et surtout pour moi (1).

Rude avait été le coup, violente et cruelle la scène sans adieu. Elle a été racontée au comte Robert de Montesquiou par le cœur tout sanglotant

(1) Lettre à M. Paul Morisse — sans date.

du poète. C'est comme un cri de détresse qui s'échappe :

Ma pauvre mère est morte, emportée par une congestion cérébrale. C'est moi qui, après lui avoir parlé quelques minutes auparavant, l'ai trouvée en passant dans la pièce voisine étendue à terre, le bras et la jambe paralysés, et qui l'ai relevée pour la porter jusqu'à son fauteuil.

J'étais tout seul, à ce moment... C'est tout vous dire. Depuis, elle a vécu 12 jours encore, mais sans recouvrer l'usage de ses facultés et s'est éteinte vendredi dernier, sans m'avoir reconnu et sans m'avoir pu dire un mot. La séparation a été ainsi brutale et sans atténuation, et elle m'a été arrachée du cœur toute vivante.

Après l'affolement des jours sinistres, j'entre maintenant dans une période plus calme où je me sens d'ailleurs plus lugubrement seul, mais où je reprends un peu de sang-froid et, alors, je me réfugie dans mes souvenirs. Les marques particulières de sympathie, et mieux d'amitié, que vous avez bien voulu me donner au cours de ces dernières années, avaient, je le sais, rendu ma mère bien heureuse. Elle avait gardé le souvenir très présent de votre visite, à l'occasion de votre livre sur Mme Desbordes-Valmore. Ce que vous lui dîtes de moi, ce jour-là, avait tout à fait touché son cœur maternel, et, de cette joie que vous avez su ainsi délicatement lui donner, je sens que je vous suis, à cette heure, pour jamais reconnaissant.

Laissez-moi donc vous serrer la main en vous asso-

ciant un instant à sa mémoire, comme un de ceux à qui elle a dû dans sa vie un peu de bonheur... (1).

Pendant la période tragique du coma qui avait précédé l'agonie de sa mère, Albert Samain s'était prodigué au chevet de la mourante, ne voulant laisser à d'autres le pieux devoir de recueillir son dernier soupir. La santé précaire du poète sort de l'épreuve à jamais compromise. A partir de ce jour, il commence à mourir. Courbaturé par les veilles, atteint dans ses plus directes attaches et au vif de sa tendresse concentrée, l'émotion terrible de ces journées et de ces nuits d'angoisse remue en lui les sources de la souffrance. Le grand trou noir du néant s'approfondit à ses pieds et l'épouvante. Les liens fragiles qui l'accrochaient directement à la vie se brisent. Sa mère disparue, du courage est parti dont il n'avait point superflu. Samain perdant le témoin unique des sacrifices acceptés 15 ans durant et la consolatrice vigilante des heures mauvaises, ses trésors de tendresse restent inemployés. Il n'y a plus d'élan ni de repos en lui : la douleur, plus dissolvante que les doutes anciens, les veilles et les surmenages réunis, s'installe à demeure dans le cœur malheureux du poète.

(1) Lettre du 26 janvier 1899.

La scène pitoyable de sa mère écroulée sans connaissance sur le plancher hantait mortellement sa pensée. Il fallait endormir cette peine et la distraire en attendant l'accalmie. Sa sœur et des amis veillent à éloigner Samain de Paris. Une saison dans le Midi, pense-t-on, lui sera salutaire. M. Raymond Bonheur, « dévoué comme toujours », le conduit. Ils s'arrêtent à Villefranche, « un petit coin, très retiré, très en dehors de toute vie bruyante et d'une couleur et d'une saveur italienne (1) », le seul endroit pouvant convenir à son état de délabrement physique et moral. Il écrit de là :

L'hôtel que j'habite est situé devant la mer, et j'ai de mes fenêtres le plus beau panorama. Je vis là, au jour le jour, laissant agir la vie sur moi. La lumière du matin est douce et consolatrice, mais, le soir, c'est une marée d'immense tristesse qui me submerge le cœur (1).

Et l'artiste abdique ses droits devant l'homme de douleurs.

Moins parce que le climat y est plus doux que parce qu'il comprend combien cette nouvelle solitude est délétère pour Samain, M. Antony Mars persuade le malade de « l'égalité d'air » de son pays. C'est pourquoi, bientôt, le grand orphelin

(1) Lettre à M. le Comte de Montesquiou, 14 février 1899.

inconsolé s'installe à Vence : « Il n'y a pas de vents ici, fait-il savoir à M. Paul Morisse. Le pays est vraiment beau. La campagne ne forme qu'un jardin (1). »

Malgré la clémence du ciel, l'heureuse situation du site d'où l'on voit la montagne et la mer, malgré le mieux qui s'insinue en lui, parmi la gaieté des fleurs épanouies et la tiédeur de la température, des impatiences poussent Samain à regagner Paris : « Tout mon cœur resté accroché là-bas, » fait-il, à cet appartement d'où l'on emporta le cercueil de sa mère et la moitié de lui-même. Il abrège le bienfaisant séjour, contraint aussi, il faut bien le dire, par les frais qu'occasionne cet hivernage.

Au printemps, il rentre dans la capitale, trompé par un répit factice d'un mal caché qui s'apaise, mais ne pardonne pas. La convalescence ne s'achève point. Secrètement, sûrement, profondément le mine la phtisie. Pourtant il oublie les précautions urgentes et voici qu'il se remet à l'ouvrage, pour opérer une diversion à ses idées invariablement les mêmes. La fièvre du travail le saisit à nouveau. L'inspiration le « visite ». D'emballement, il écrit le petit drame *Polyphème* et dépense à cette tâche

(1) Lettre à M. Paul Morisse, 9 mars 1899.

enthousiaste une activité désespérée et des souffrances latentes. Mais l'illumination mystérieuse qui l'oblige à la réalisation de l'œuvre est de courte durée, comme l'apparente sérénité reconquise. L'automne venant, sa santé s'altère davantage. Son cerveau est épuisé. L'anémie le guette et l'annihile et, penché sous sa lampe, dans sa chambre de pauvre, l'inspiration attendue se refuse à son appel :

Je voudrais travailler, tirant toute santé morale et toute plénitude du travail et je ne parviens pas à m'embarquer. Alors, une fois de plus, je me décourage ; et ma personnalité recommence à se désagréger, à se donner à toutes sortes de sollicitations, à dilettantiser (1).

L'hiver lui est particulièrement désastreux. Samain est à ce point détaché et indolent qu'il interrompt même sa correspondance la plus intime et la plus roborative, celle avec M. Paul Morisse. Il se retire volontairement du monde. Lorsqu'il s'avise de ses négligences, c'est pour observer, en un aveu d'abattement qu'il ne prend plus garde déjà d'atténuer, « son plein désarroi physique et moral ». Aux reproches de son ami, il répond :

(1) Lettre à M. Paul Morisse, 5 décembre 1899.

J'ai vécu comme un vieil invalide au coin de mon feu, ne quittant la maison que pour aller, en rasant les murs, au bureau, et n'acceptant aucune invitation. Ma santé n'a pas été brillante, ces trois derniers mois. J'ai toujours cette maudite toux qui m'esquinte, les jours de vent par exemple. Dans ces conditions, je me terre et, peu à peu, mon sang s'alourdit et j'arrive à l'état stagnant. L'état moral a suivi l'état physique. Je suis, à l'heure qu'il est, comme tu m'as trouvé l'an dernier à Pâques, comme découragé de moi-même et sans force et sans goût. Chaque jour, je pense que le salut va venir, que je vais soulever ce manteau de plomb, et rien. J'avais tant espéré, il y a un an, que j'aurais la grâce en sortant de *Polyphème* de passer dans une autre atmosphère de bonne exaltation ! Cela ne s'est pas produit, malgré mes efforts, et j'en suis plus loin, semble-t-il, que jamais. Il ne m'eût fallu qu'un prétexte pour repartir ; ce prétexte, je n'ai pu ou n'ai pas su le faire naître. Marasme complet... (1).

Paresse de l'estomac, bronchite, anémie cérébrale, « atonie intellectuelle, » il n'est pas de jour qu'il ne sente, par quelque endroit, l'usure de sa pauvre machine. « J'ai été malade, tous ces derniers temps... J'ai été si souffrant... Je suis en ce moment si accablé... Je suis sérieusement malade (2). » Au long de sa correspondance des

(1) Lettre à M. Paul Morisse, 16 mars 1900.
(2) Lettres à M. Léon Bocquet, *passim*, de janvier à août 1900.

derniers mois, ces mots reviennent comme une plainte intermittente et contenue. Mais c'est pour s'excuser, non pour se lamenter, qu'il avoue sa peine et sa fatigue. Jamais un soupçon de révolte n'achève sa phrase. Il souffrait, comme il aimait, en silence.

Presque à regret, il se décide à demander un long congé et quitte, pour trois mois, son poste à la Préfecture. Vers la fin d'avril, comme s'il désirait une suprême fois revoir la Flandre natale au moment de l'année où notre ciel terne s'éclaire un peu au-dessus du verdoiement pâle des colzas et des linières en floraison, il se rend à Lille s'y reposer. Une sœur infiniment aimante et dévouée (celle qui garde aujourd'hui jalousement les lettres intimes du poète dignes de figurer aux meilleurs épistolaires), le dorlote et le soigne comme un petit enfant (1).

(1) Il s'agit de Mme A. Soulisse-Samain dont l'affection, de qualité essentiellement rare, a été prépondérante dans la vie de son frère. La digne sœur du poète fut, en réalité, mêlée de fort près aux incidents heureux ou malheureux qui advinrent à Samain; cependant, sa figure dans cette biographie semblera bien effacée et bien limitée aussi la place qu'elle occupe. C'est que sa tendresse s'est exercée surtout en des occasions extra-littéraires. Or, j'ai tenté de restituer ici les traits susceptibles de mieux expliquer une physionomie d'écrivain et son œuvre. Enfin la modestie outrée — apanage de famille! — de celle qui était en cause a eu scrupule de laisser même le respect et l'admiration d'autrui s'interposer entre elle et les effusions de cœur du disparu. Je ne pouvais que m'incliner devant l'expression d'un désir trop semblable peut-être à une volonte formelle.

Hélas! le temps était pluvieux et froid : le mois de mai resta, jusqu'au bout, funéraire. Pendant tout son séjour le malade garde la chambre, si faible, si affaissé que ses amis, par peur d'accroître cette lassitude, ne sont que difficilement agréés à distraire l'ennui de sa réclusion forcée. Quand il part, en juin, à la faveur d'un insidieux bien-être, plusieurs ont ce pressentiment de ne plus le revoir vivant.

L'arrivée à Paris est lamentable. Après les secousses du voyage, le poète se soutient à peine. Pour parvenir à son cinquième étage, de palier en palier, il fait halte et l'on appuie sa marche qui chancelle.

Il ne s'effraie pas outre mesure du délabrement de son corps. Il veut seulement, cette fois, y remédier énergiquement. Plein d'un immense espoir en les bienfaits « d'une immersion complète dans le grand air » de la campagne, il s'en va joyeux vers la retraite paisible et de large ciel pur que M. Bonheur offre à sa poitrine délicate, en Seine-et-Oise, à Magny-les-Hameaux.



Magny-les-Hameaux! un petit village clair, agenouillé, honnête et religieux, auprès de son église

rustique, un coin d'ombre douce et de repos, presque mélancolique à force d'être calme, retiré et exempt d'industries, au fond de la magnifique et princière vallée de Chevreuse. Rien ne trouble la grave quiétude de ces lieux méditatifs. Loin, loin, là-bas, derrière les coteaux boisés, sont les chemins de fer et l'animation, à Trappes ou à Saint-Remy-les-Chevreuse. Ici, dans la lumière tiède et sous la pureté transparente du ciel de l'Ile-de-France, s'étendent seulement, interminables et sinueuses, bordées de pommiers bas et de haies vives, les routes qui fuient vers les horizons de forêts ensommeillées aux retraites illustres de Port-Royal-des-Champs, aux grandeurs mortes de Versailles, encore lourdes des souvenirs et comme embaumées des parfums aristocratiques du grand siècle.

M. Raymond Bonheur ouvre à son ami « la maison blanche » aux pignons brunis de lierre touffu et pépiant de nids, le jardin vaste aux limpides matins de soleil tendre et de rosée, le parc profond et recueilli qui dévale vers les prés de hautes herbes et les ruisseaux nonchalants. C'est là que Samain, sur le tard, avait pris contact avec la nature, s'était éveillé aux beautés sans fard des choses, avait senti passer en son âme, surprise de la révélation, le divin frisson de l'être universel.

Il arrive dans ce décor de paix familière, le cœur tout à la confiance espérante. Il affecte de croire que le climat, vivifiant son corps tant épuisé, lui communiquera un peu de l'ardeur généreuse et de la fécondité des sèves. Par les midis de juillet, quand « l'été fait éclater les roses », il boit à pleins poumons l'air régénérateur et, plongé parmi les gazons abondants, il aspire l'émanation et la chaleur maternelle de la terre.

Chaque soir venant, à cinq heures, quand déjà les demeures se closent et que les longs abois des chiens commencent d'errer de ferme en ferme, refaisant au hasard des promenades connues, selon le caprice du songe ou des chemins bleus de crépuscule qui les mènent, d'un pas tardif qui déjà se fatigue vite, il descend avec son ami, vers la *Butte aux chênes*, sous la bonté solennelle des arbres en bénédiction. L'heure est aux souvenances, aux évocations, aux confidences, aux paroles graves, à l'autrefois.

Ou bien, avide d'infinies méditations, seul, Albert Samain traverse les allées du jardin et les sentiers du parc, nuancé de brume, il gagne la prairie où les vaches meuglent doucement à son approche et, dans le cirque étroit que ferment de partout des sapins, des ormes et des hêtres, il va s'asseoir et penser. Les bruits des vivants ne par-

viennent, les rumeurs se brisent et s'éteignent au bord de cet enclos préféré de solitude que le poète appelle le *bout du monde*. A peine distrait par un saut de grenouille dans l'herbe, il a l'illusion que l'univers déploie pour son unique contemplation la magie des couchants et la splendeur dorée du paysage, jusqu'à ce que, dans le ciel, glisse le croassement funèbre des corbeaux apportant là, comme un écho brutal des tristesses de la vie. Mais bientôt ces sorties matinales et ces siestes d'après-midi ne sont plus permises sans danger au malade. Alors qu'il s'imagine encore se refaire, il décroît. Sa faiblesse est extrême. Une toux le déchire, des étouffements répétés l'oppressent ; à chaque pas, il lui semble que s'arrête son cœur dans sa poitrine ruinée. Et le moment vient où Samain a hâte, le soir, de rentrer en sa chambre et s'apparesse, à l'aube, aux tiédeurs du lit. Il lui paraît bien que la guérison tarde, mais il croit, inébranlable, à la convalescence. Loin de songer à la fin, il projette pour le prochain automne, un voyage en Italie dont il trace même l'inutile itinéraire.

En attendant, sa délicatesse inquiète, qui craint de devenir encombrant ou à charge, lui a fait louer de l'autre côté de la rue, une petite villa rose et coquette, précédée d'un jardinet de fleurs que ferme

une porte à claire-voie. On y installe son humble mobilier, ses quelques livres. M. Bonheur, toujours attentif, décore les murs de gravures anciennes et veille à tremper, dans des vases, çà et là, quelques roses ou des orchidées. Samain, avec cette invincible illusion des poitrinaires, escompte pour l'avenir une existence retirée et quiète. Il décline peu à peu, le corps débile mais l'intelligence entière, capable d'apprécier et de goûter intensément le témoignage de sympathie et d'estime littéraire qui lui parvient de Lille où une jeune revue, *le Beffroi*, lui consacre un numéro spécial illustré. Des compatriotes, pour la plupart inconnus, ont gerbé là en son honneur des strophes et des proses. Samain est très sensible à cet hommage spontané. « Il n'y a point de plus douce pensée, avait-il écrit un jour, de plus réconfortante aux heures tristes que de se dire que, quelque part, un soir — une âme vous a aimé comme vous vouliez l'être (1). » Cette si légitime satisfaction d'être aimé par des amis lointains, le poète l'éprouve au delà de toute attente. Il en est plein de joie et de reconnaissance.

Trois jours avant sa mort, alors que ceux qui l'entourent ont perdu même l'espoir de le conser-

(1) Lettre à M. Georges Thouret, 22 avril 1898.

ver, il m'envoie d'une pauvre écriture tremblée et lassée qui se laisse décroître et presque anéantir vers le bas des pages, des paroles d'encouragement, dernières lignes qu'il ait tracées et qui me sont comme une relique. Tout à coup, dans cette lettre, après avoir énuméré des ingratitudes du passé à son égard, arrêtant sa phrase, il termine :

Je vous demande pardon, mais vous voyez mon écriture, je constate avec stupéfaction que je ne peux plus écrire de mon écriture courante. Qu'est-ce que cela signifie ?... Je suis tout à fait fatigué... (1).

Approchée à pas sournois, la mort se tenait debout près de lui. Pâle, elle s'apprêtait à s'incliner pour le baiser aux lèvres. Il ne la soupçonnait pas encore présente que, déjà, elle le touchait :

Oh ! s'en aller sans violence,
S'évanouir sans qu'on y pense
D'une suprême défaillance...
Silence... Silence... Silence...

Cette fin souhaitée se réalisa. C'est ainsi qu'il est parti, Samain, le soir du 18 août, sans effort ni sursaut d'agonie vers le grand mystère de l'Eternité, vers l'Au-delà dont peut-être il n'attendait

(1) Lettre à M. Léon Bocquet. 14 août 1900.

rien. Il s'est endormi comme épuisé d'une invincible lassitude parmi tous les siens prévenus en hâte, dans les bras de sa sœur et près de son intime ami M. Bonheur, l'hôte, le garde-malade et le frère anxieux que, du geste d'une main défaillante, Samain conviait au voyage inconnu vers les espaces, en fermant les paupières à jamais.

Ce même soir, Eugène Carrière, avec lequel Samain avait, maintes fois, passé de belles heures de causeries, se trouvait à Magny-les-Hameaux. Dès le lendemain, fixant sur la toile d'un pinceau génial les ravages de la pensée et les vestiges de l'angoisse empreinte sur le front large et bossué du poète, l'artiste exagéra, dans la majesté de la mort, l'effigie de l'homme qu'il avait connu. Et c'est ainsi qu'il en reste un profil émouvant, chef-d'œuvre synthétique, qui figeait aux tempes moites les cheveux avec les sueurs du râle, l'amertume de la lutte et de la défaite. Au moins, jusqu'au bout, la destinée se montrait-elle attentive, par cet hommage posthume, à préserver son douloureux élu des atteintes vulgaires. Et ce furent de longues mains d'oraison et suavement douces de femmes mystiques et blanches qui touchèrent une suprême fois sa chair évanouie. Deux vieilles religieuses, les dernières de Port-Royal, vinrent de la réclusion passionnée de leur

couvent presque désert, ensevelir ce poète de l'amour. Une nuit auprès de son cercueil, elles prièrent...

Deux jours plus tard, le corps de Samain arrivait à Lille. Sous un ciel de brume, parmi l'atmosphère vaporeuse imprécisant et nuançant les choses en une sorte de rêve, à la manière dont le poète septentrional les aimait, le cercueil fut porté couvert de palmes, de violettes et de roses, à travers les rues étroites des vieux quartiers. Derrière les parents, suivait un petit groupe d'amis, les jeunes quelques-uns que Samain avait aimés sans presque les connaître. Tristes et silencieux nous étions là fidèles, en l'absence des aînés prévenus trop tard, les seuls à venir lui dire, de tout près, inclinés vers sa tombe, notre vénération et nos regrets.

Et maintenant, après avoir traversé en inconnu la banlieue de sa ville natale où de rares passants s'arrêtaient pour demander quel avait été celui dont le nom, écrit sur les couronnes et les gerbes, ne leur apprenait rien, Albert Samain repose confondu à la foule anonyme d'un cimetière provincial.

Le coin est paisible du tombeau qui le garde avec sa mère et son père : des arbres, l'été, y penchent leurs feuilles et leur ombre, et l'on voit s'étendre au loin les plaines infinies.

Une massive croix de marbre noir, traversée d'une large palme d'airain, pèse sur sa poussière. Sous son appellation humaine deux dates sont gravées : 1858-1900. Et c'est tout. Elles résument l'histoire d'une grande âme, livrée palpitante à l'angoisse, d'une inépuisable bonté, d'une gloire tranchée en pleine floraison de beaux poèmes harmonieux : toute une vie hautaine et retirée, pure d'ostentation, de haine, de bassesses et de viles prosternations.

Parmi la tristesse latente du cimetière, l'allée reste déserte et recueillie où nul ne vient troubler le poète en son rêve désormais éternel.

LA POÉSIE

LA POÉSIE

L'œuvre publiée d'Albert Samain n'est pas considérable. Elle tient toute, vers et prose, en quatre livres : *Au Jardin de l'Infante*, *Aux Flancs du Vase* suivi de *Polyphème*, *le Chariot d'Or* et *les Contes*. Ces deux derniers ouvrages, avec *Polyphème*, sont posthumes. Le poète a laissé en outre divers manuscrits, ébauches de pièces, notes éparses, un léger cahier de *Penséees et Réflexions*, des vers de jeunesse, une vaste correspondance, toutes choses qui, actuellement du moins, dans la pensée des amis qui veillent sur sa mémoire, non plus que dans l'idée même du poète, ne paraissent destinées à l'impression. Il est permis de regretter les scrupules et les rigueurs qui nous en privent.

Le titre seul du premier volume d'Albert Samain, et davantage le liminaire, affirment une date. Ils annoncent, sinon l'époque où le livre parut, celle, en tout cas, où il fut écrit. L'un et

l'autre, en effet, s'attachent à préciser des correspondances étroites et des affinités subtiles entre les choses et l'âme :

Mon âme est une infante en robe de parade.

C'est là un symbole. La signification idéale peut s'en dégager de quelques lignes d'Albert Samain, ailleurs rencontrées et qui livrent, comme après coup, le secret des analogies. Au début d'un des contes, *Divine Bontemps*, on lit :

A tout, elle préférait sa *solitude* et, comme il arrive aux êtres dont la vie résorbée avive l'imagination, elle voyait dans ces mots, tout au fond d'elle-même, une sorte de jardin caché, un jardin planté, sous un ciel dépoli d'automne, de verdures sombres et très odorantes — lierre et buis — où elle se promenait de longues heures avec sa pensée.

Ces mots résument et commentent heureusement les pages d'introspection d'*Au jardin de l'Infante*. Ils précisent et la psychologie de la petite princesse figurée dont le poète feint d'évoquer la grâce nonchalante en un Paradou de rêve et aussi l'état d'âme de l'auteur qui a prétendu s'incarner en elle avec ses sensations et ses sentiments. Ils définissent enfin les caractères saillants de la poésie automnale, crépusculaire et nostalgique d'Al-

bert Samain, poésie flottante et nuancée qui exprime d'instinct de nobles assimilations entre les apparences du monde extérieur et les faits intérieurs, le tout estompé d'une douceur de grisaille et de la mélancolie septentrionale.

Moins qu'un autre, Albert Samain a échappé aux influences cachées et autoritaires de ses origines. Il savait le reconnaître :

Fils d'un soleil atone et d'un pays d'hiver,
J'ai l'amour du changeant nuage et de la brume
Et des grands ciels d'ardoise où la houille qui fume
Panache les cités nostalgiques de fer,

commençait-il en un poème à peine ébauché. La majeure partie de son œuvre est pour donner raison à cette direction normale de son talent. Sans être insensible au rayonnement âpre et net des pleins midis, il a subi surtout le charme des heures enveloppées de brouillards et de lune. Il a préféré aux arêtes brusquement tranchées et antithétiques, aux vibrations violentes de lumière, les teintes neutres, les tons qui se dégradent, se complètent, se fondent. Ses paysages, au lieu d'être crûment ensoleillés, étourdissants de clarté, baignent plus volontiers dans une atmosphère vaporeuse, délicate et comme réfractée. Une remarque

du poète est indicatrice des préférences de son inspiration : « Le jour, y est-il dit, est glorieux ; la nuit est harmonieuse. J'aime mieux la nuit (1). »

C'est à l'interprétation de la nuit, effectivement, qu'il doit, comme mieux adaptées à son tempérament et à son sens poétique, ses vers les plus immatériels, les plus frissonnants d'émotion et de rythme, ses incantations les plus musicales et les plus douces (2). Il a compris et rendu, avec des accents jusqu'à lui inédits, l'intense, suave et religieuse poésie du silence qu'il traduit par des mots impondérables, mélodieux et pour ainsi dire atténués, un vocabulaire en concordance exacte avec le flou qu'il fallait suggérer et les impressions ténues et spleenétiques nées des clairs de lune et des rêveries sentimentales.

Albert Samain est ainsi par excellence le poète des soirs et de l'arrière-saison, le poète de l'agonie des êtres et des choses. Lentes fins de jour, évanescences de lumière vers les horizons, soupirs

(1) *Pensées et Réflexions* inédites.

(2) Accompagnement ; — Promenade à l'étang; — Elégie ; — Eventide ; — Soirs, dans *Au Jardin de l'Infante ;* — Elégie ; — Soir de printemps ; — Paysages (III) ; — Soir sur la plaine ; — Nocturne provincial ; — Incantation du *Chariot d'Or ;* — le Sommeil de Canope ; — Hermione et les bergers ; — les Constellations, dans *Aux Flancs du Vase.*

finissants aux chanterelles des violons, effeuillements des fleurs cueillies ou lasses d'être écloses, évanouissement des lointains dans la brume, sons de cloches exténuées parmi le vent, défaillances de parfums, endormitions d'âmes d'enfants ou de vierges qui trépassent dans un soupir, râles d'amour, convulsions d'empires, névroses et décadences, enfin tout ce qui sombre au néant par débilité, langueur ou vieillesse, trouve en lui une longue résonance et un sympathique apitoyement. *Au Jardin de l'Infante* se présente par suite comme le livre complexe et attendri de la pitié, de l'amour, de la souffrance et de la mort.

La compassion troublante et anxieuse, morbide un peu, subtilement savante dans son émotion qui manifeste ces états de sentiment ou, si l'on préfère, de sentimentalité, apparaît à plusieurs comme l'essence même de la poésie verlainienne. Cette similitude et certain ressouvenir des *Fêtes galantes* que beaucoup s'obstinent à trouver présent dans une partie d'*Au Jardin de l'Infante* ont été causes qu'on s'est plu à considérer Albert Samain comme un disciple fervent et conscient de Paul Verlaine. C'est se tromper que d'insister et de faire une influence d'une admiration commune à deux poètes pour une époque d'art et des œuvres qui les

trouvèrent semblablement sensibles. La fréquentation du génie de Watteau et un égal amour de notre XVIIIe siècle d'élégance légère et de volupté mièvre jusqu'à la tristesse, accentuent entre eux des ressemblances difficilement niables. Ils avaient été, l'un et l'autre, attirés par la vie joliment raffinée, ornée de coquetterie et de séduction paresseuse, de grâce et de langueur dépeinte aux tableaux de l'artiste que les Goncourt ont nommé « le plus grand poète du XVIIIe siècle ». Le charme fin et la sensualité distinguée des décors Watteau engageaient la féminité de Verlaine et de Samain à attarder leur imagination aux rêveries délicieuses qu'ils suggéraient. Une prédisposition fraternelle de tempérament aidait encore davantage Samain à s'approcher de la compréhension et de l'âme du peintre, à revivre son songe de beauté. Faut-il rappeler qu'il fut, comme son compatriote, nerveux, mélancolique et poitrinaire ? Par delà Verlaine, c'est à Watteau qu'il convient de remonter pour expliquer, d'après l'artiste, une tendance du poète aux chimériques voyages « vers des îles d'amour sur des lacs bleus écloses », aux départs fantaisistes sur des « nacelles roses ». Les titres de cette partie du recueil désignent aussi bien clairement des toiles de Watteau et les poèmes sont des paraphrases

des tableaux (1). Au reste, Samain a écrit plus qu'on ne croit d'après les peintres, et, sans omettre Boucher (2), selon Breughel ou Gustave Moreau, par exemple (3).

C'était une manière de son originalité, surtout dans *Au Jardin de l'Infante*, de surajouter à l'inspiration d'autrui son émotion personnelle, et beaucoup de son âme à une âme qu'il s'était au préalable assimilée.

Est-ce l'endroit de marquer des influences ? Oui, sans doute, puisqu'on ne se libère pas, le voudrait-on, de tant de siècles de littérature qui nous précèdent. On ne vient pas impunément si tard au monde. La constatation de pareil fait confine à la banalité.

S'il ne doit rien, ou fort peu de choses, à Verlaine, il y a des écrivains dont Albert Samain a théoriquement accepté la discipline et les méthodes, sans soumettre pour cela sa personnalité à une servile et passive obéissance. De ceux-là, Edgar Poe sous le patronage duquel il a placé son volume, afin de mieux signifier sans doute qu'il lui avait des obligations intellectuelles. D'ailleurs Poe lui

(1) *L'Indifférent.— L'Invitation au voyage; —Nocturne.*
(2) *L Agréable Leçon.*
(3) *Heures d'été ; — Hélène.*

plaisait pour des qualités qu'on n'a point coutume d'envisager à l'ordinaire et que, certainement, les symbolistes, épris plutôt des singularités, n'étaient pas habitués à chercher chez cet auteur : la logique et l'enchaînement quasi-mathématique de ses créations.

J'ai lu Poe cette semaine, nous confie une page inédite. Décidément, il est à classer parmi les plus grands. La puissance de ses conceptions, la magnificence de ses hypothèses, la merveilleuse force de son imagination toujours contenue et maintenue par une volonté extraordinaire en font une figure presque unique dans l'art par l'assemblage de ses facultés. Si le mot perfection a pu être prononcé, c'est pour un cas comme celui-là (1).

Des motifs de même ordre dirigèrent Samain vers Baudelaire dont il a proclamé également la maîtrise professionnelle :

Baudelaire, par l'architecture réfléchie de ses sonnets, est le seul chez qui nous rencontrions au sortir des tumultes empanachés de la génération de Hugo, la volonté, la règle, la logique dans l'inspiration. C'est l'art suprême raréfié, cristallisé dans sa forme impeccable et qui donne par son *absolu* étincelant et *incorruptible* la sensation de la pierre précieuse (2) ...

Mais cette vénération faillit cette fois être préju-

(1) Notes inédites.
(2) *Idem.*

diciable à l'originalité de Samain. Il se laissa si bien prendre par les mérites extérieurs de l'auteur des *Fleurs du Mal* qu'il en a comme subi l'envoûtement de pensée. L'ayant aimé pour sa forme il s'est inconsciemment imprégné de son esprit jusqu'à ne pouvoir plus s'en débarrasser, jusqu'à l'artifice, l'insincérité et la réminiscence. Le satanisme de Baudelaire a déterminé la perversité outrée et la manie éroto-mystique dont fut affectée un temps la poésie de Samain. Le dévergondage raisonné et cette sorte d'amoralisme de surenchère, à plaisir étalé dans certains sonnets d'*Au Jardin de l'Infante*, Baudelaire en est responsable. Toute la partie du recueil que l'on sent aujourd'hui, sans peine, d'une attitude guindée, peu naturelle, extravagante même, provient directement de l'emprise néfaste du grand mais mauvais instituteur de notre génération. La conception de la femme ennemie de l'homme, vampire des cerveaux, créature de fraude, de ruses et d'impudeur sanglante, le désenchantement morbide et l'ennui solennel de tétrarque luxurieux et blasé, compassé dans ses poses hiératiques, sont des thèmes baudelairiens. Leur tragique exaspéré a, quelque temps, égaré dans la convention la poésie de Samain.

Plus en rapport avec sa nature, malgré une forme

calquée sur *les Litanies de Satan* (1), l'hymne maudit et triomphal à *la Luxure.*

Luxure, fruit de mort à l'arbre de la vie,
Fruit défendu qui fait claquer les dents d'envie.

Vigne de volupté, grappe lourde, ambroisie,
Vin du sexe qui met le sexe en frénésie...

En l'occurrence, c'était un réveil des hérédités fatales qui contraignait Samain. De lointains atavismes espagnols, fréquents dans le Nord natal, il n'avait pas gardé que le physique : ce profil brun aux traits fins et accusés qui fait songer, selon un mot de Louis Denise, aux types peints par Vélasquez. Il avait aussi dans le sang et dans l'âme toute la fougue passionnelle et la sensualité expansive qui, venues d'Outre-Pyrénées, pénétrèrent si fortement jadis les natures un peu apathiques des Flamands. A ces mêmes origines, il faut peut-être rapporter

(1) Ces distiques d'invocation étaient du reste dans le goût du jour. En août 1891, *le Mercure* publiait *les Litanies du Silence* de Louis Denise et on lisait *les Litanies de l'Amante* dans Ed. Dubus : *Quand les violons sont partis...* (Bibliothèque artistique et littéraire, de *la Plume*), Paris, 1892.

La première partie de ce livre est épigraphiée d'un vers d'Albert Samain :

Et qui m'a possédée a possédé la Fraude.

La Luxure parut l'année suivante ; mais plusieurs rédactions existaient, avant 1893. Ce problème se pose : qui est le précurseur ?... Mais tous trois procédaient de Tristan Corbière : *Litanie du Sommeil* (*les Amours jaunes*, Paris, Vanier, 1891).

pour une large part la noblesse hautaine et la magnificence somptueuse de la poésie d'Albert Samain. Il était né grand d'Espagne. Cependant, encore que mitigée, l'action de Leconte de Lisle et de José-Maria de Heredia ne fut pas sans l'aider à acquérir l'allure, le faste et la sonorité. Il ne reçut des deux, du dernier surtout, que de hauts exemples de tenue et de métier. La manière de Heredia est favorable à l'imitation, voire au pastiche. Il n'est pas étonnant que Samain ait mis en œuvre avec une suprême dextérité les recettes du bien faire pour en composer des sonnets évocatoires, éclatants et harmonieux, selon la formule de l'auteur des *Trophées*. Seulement, il a laissé circuler sous la forme pompeuse une plus large émotion humaine, et les plus parnassiens de ses vers, s'ils ne se distinguent pas par moins de perfection des plus beaux alexandrins de l'école, sont teintés cependant d'une mélancolie qui les signe (1).

A l'encontre de la plupart de ses contemporains, Samain ne fut pas un assidu des réunions de la rue de Rome; aussi n'a-t-il éprouvé l'ascendant, alors irrésistible, de Stéphane Mallarmé que de loin, indirectement, plutôt par la fréquentation

(1) *La Toison d'Or ; la Coupe*, et surtout *Cléopâtre*.

des disciples du poète et de leurs œuvres que grâce au commerce de l'homme. Aussi bien n'avait-il à en apprendre ni la suggestion ni la spiritualité du verbe, puisque naturellement Samain avait l'entente du symbole, le sens du mystère et de l'ineffable et aussi le don musical : cette mélodie d'une tristesse prenante comparable à celle de Schumann.

Il y a cependant une influence très positive sur la pensée d'Albert Samain et qui a été déterminante dans la formation de son talent : l'influence des romantiques. Il ne s'en affranchit jamais complètement, parce qu'il l'avait subie, encore adolescent, quand les impressions sont plus pénétrantes sur la cire molle des intelligences. Il a peu frissonné d'ailleurs aux quatre vents tumultueux de l'esprit qui soufflent à travers l'œuvre formidable de Victor Hugo. Mais sa nature, admirablement préparée pour cela, a beaucoup reçu de Musset et de quelques attardés de l'école, tels que Banville et Richepin. C'est pourquoi, dans *Au Jardin de l'Infante* comme dans les volumes qui suivent du reste, il n'est pas malaisé de discerner des traces très nettes d'un romantisme persistant : l'amour du romanesque et de l'exotisme, les aspirations passionnées d'impossibles rêves, des lyrismes, des enthousiasmes, des féeries et des mirages du faux indivi-

dualisme, ce quelque chose enfin dont la complexité de ferveur et d'exaltation semble, aux natures froides et réfléchies, un peu désordonné. A-t-on observé que l'Infante symbolique d'Albert Samain cultive en son âme la plupart des illusions fatales et le mortel idéalisme dont Mme Bovary est, depuis Flaubert, la vivante satire? Le rapprochement est, moins qu'il ne paraît, singulier. Car Samain est invinciblement romantique. Grâce à quoi, il a prolongé dans des vers merveilleux l'écho plaintif de paroles frémissantes et désabusées entendues au début du XIXe siècle. Werther, René et Rolla, Chateaubriand ou Musset, tous les grands enfants malades d'indicibles nostalgies et d'incommensurable ennui perpétuent en lui leur tristesse et leur beauté glorieuses. Mêmes regrets et mêmes dégoûts, mêmes vague-à-l'âme et désespérances informulées affectent celui-ci et ceux-là. L'infini besoin de s'évader des routes frayées, le dédain ou la haine de la vie commune, le culte immodéré voué à certaines formes de civilisation, les délirantes aspirations vers les Orients fabuleux, la convoitise effrénée et morbide de l'inconnu et de l'irréel, par-dessus tout la peur de l'effort, l'horreur de la foule et le pessimisme réfugié dans l'inaccessible tour d'ivoire et d'orgueil de l'art s'expriment,

tour à tour, en phrases désenchantées, aux pages d'*Au Jardin de l'Infante* :

La Vie est comme un grand violon qui sanglote...
O mon cœur, laisse-moi m'envelopper d'*ailleurs*.

Laisse la rue à ceux que leur âme importune.
Pour toi respire, ainsi qu'un trésor clandestin,
Le lys de solitude à ton balcon hautain...

Pense, domine l'âge et respire l'Espace...

Esotérisme vaniteux, esthéticisme étroit, égoïsme hermétique et ennemi de l'action, cette sagesse suprême que conseille la philosophie de *l'Allée Solitaire*, nous savons de quelles théories et de quels illustres modèles elle dérive.

D'autres accents trompent moins encore, s'il se peut, sur leur origine. Une classique apostrophe de l'homme moderne au Christ nous donne le patron de ces vers-ci :

Le siècle d'or se gâte ainsi qu'un fruit meurtri.
Le cœur est solitaire et nul Sauveur n'enseigne...
Ces gouttes dans la Nuit?... C'est ton âme qui saigne!
Qui de nous le premier va jeter un grand cri ?

et de ces autres :

Il n'est plus le calvaire où toutes les épreuves,
Comme à la grande mer où se perdent les fleuves,
Noyaient les pleurs d'un jour aux vieux sanglots [divins...

La foi des nations s'en va, pauvre exilée,
Et Notre-Dame en deuil regarde inconsolée
Descendre le soleil gothique à l'horizon.
Nos cœurs ont froid. La nuit d'une angoisse nous [dompte,
Et voici que le spleen, le spleen lunaire monte.

C'est moins l'obsession du divin qui se recule qu'une religiosité imprécise d'artiste dont on entend la lamentation. Dans ce regret des admirables autrefois catholiques, il entre pas mal de scepticisme doux à l'égard de la foi qui trépasse, mais le dilettantisme n'est pas indifférent aux motifs de beauté qui échappent et à l'avènement de la vie insipide et décolorée, sans spiritualisme et sans essor, telle que la façonne un monde trop utilitaire.

Là réside, mieux que dans des pièces comme *Destins* ou *Douleur*, mieux que dans *Tsilla* même, page, dirait-on, posthume de *la Légende des Siècles*, mieux aussi que dans *le Fouet*, d'allure pourtant si parallèle au ton hugotique (1), le véritable romantisme d'Albert Samain. Et, à l'encontre de ses devanciers, son romantisme n'est pas un état d'âme acquis ; il est inné et correspond à une forme définie d'idéalisme foncier et d'enthousiasme sen-

(1) Voir en particulier *Mélancholia*, dans *les Contemplations*.

timental. On aime que pour nous en persuader Samain ait écrit à ce propos à M. Morisse, ces lignes révélatrices :

Sois tranquille, je ne répudie pas les cathédrales et ce qui atteindra toujours le plus loin en moi, ce sera l'Angelus ou les vitres éclairées d'un village, au crépuscule, près d'un Calvaire... (1).

Seulement, à côté de ce romantisme religieux et médiéval qui n'empêchait en rien l'attendrissement profane devant les beaux mythes du paganisme (2), subsistait encore un romantisme de panache. D'autres poèmes, en effet, somptueux et visionnaires, apothéoses de meurtres, de gestes triomphaux, de couchants barbares et tragiques, dont le mécanisme et la verbalité sont d'autant plus retentissants qu'ils sont plus creux, correspondent à une nécessité impétueuse de l'imagination enfiévrée du poète :

« J'ai dans la tête, affirmait il, un grand cheval à crinière flottante au vent qui hennit et se cabre (3). » C'était le lyrisme épique largement représenté par *Evocations*, rutilante rhétorique d'*Au Jardin de*

(1) Lettre de 1897.
(2) *Les Sirènes.*
(3) Lettre du 16 juin 1896.

l'Infante, plus abondamment signifié par une partie considérable du *Chariot d'Or*.

Autant de pièces créées, dirait-on, pour l'emphase du geste, l'ampleur théâtrale de la voix, poèmes à dire, grandiloquents, déclamatoires, riches d'apostrophes, surchargés d'ornementation, confectionnés pour la couleur ou la magnificence des strophes. Et ce sont les prosopopées fastueuses de *la Symphonie héroïque* que Samain avait le tort peut-être d'aimer exagérément.

Le poète considérait volontiers *la Bacchante* comme le type achevé de son lyrisme héroïque et décoratif.

Tous ces poèmes-là, il ne faut pas s'étonner autrement de les rencontrer dans le livre posthume *le Chariot d'Or*, où quelques-uns forment doublets avec des pièces d'*Au Jardin de l'Infante*. Surtout, il n'en faut rien inférer contre l'étendue du talent de Samain. La plupart datent de l'époque du premier recueil. Quelques-uns même lui sont antérieurs. A compulser les autographes du poète, on peut s'en rendre compte facilement. Tels vers, sur la foi d'un plan ébauché du *Chariot d'Or* trouvé dans les manuscrits, ont obtenu place dans ce volume qui déjà avaient été écartés résolument d'*Au Jardin de l'Infante*.

Malgré la rigueur de sélection qui avait présidé au premier livre, dans ses lettres à M. Paul Morisse, la seule glose possible et exacte aux poèmes, Samain n'hésite pas à reconnaître qu'il se rencontre là « des élégances et des préciosités » plus tard désavouées. Ce reproche d'une censure judicieuse s'adresse principalement à la forme de la partie symboliste du recueil. Peut-être serait-il plus fondé encore s'il intéressait la conception même de plusieurs poèmes. Dans l'interprétation et l'exagération de certains sentiments neurasthéniques, il existe une part d'artifice qu'il est difficile de dissimuler, des affectations et des raffinements qui confinent à la fois au mauvais goût et à l'insincérité. Un auteur s'attarde à ces impressions-là par réminiscence de lecture, par effort de volonté, surexcitation nerveuse, non par instinct ou tempérament. C'est la tyrannie de la mode ou de l'ambiance qui agit. Beaucoup de poèmes d'*Au Jardin de l'Infante* nous paraissent aujourd'hui périmés parce qu'il entra dans leur création plus d'industrie et d'affectation que d'émotion vraie. L'erreur qui poussait, au début, le symbolisme vers l'originalité suspecte des idées d'exception, des psychologies anormales, des sensations suraiguës et insolites, vers toutes les curiosités maladives dans le

fond et le style, a impressionné un instant la conscience d'écrivain de Samain. Moitié à son insu, moitié par réflexion, il a subi l'inévitable entraînement. Selon la loi du jour, il a vécu dans l'hallucination, l'éréthisme intellectuel et s'est appliqué à un art de névrose et de décadence où le dilettantisme léthargique et l'amoralisme de la pensée l'emportent encore sur le byzantinisme modéré de l'écriture. Dépravation d'ordre purement imaginaire d'ailleurs, états cérébraux et intentionnels, jeu d'esthète qui, épris de passagers engouements, en arrive à substituer une émotion feinte et des manières d'emprunt à la naturelle spontanéité de son caractère véritable.

Assez rares cependant sont les poèmes où la parade et les subtilités de sentiments et de facture ont été néfastes au talent qui s'y épuisait. Tels sonnets de *Visions* ou de *l'Allée solitaire* où le poète se suppose l'âme dissolue et vide et les désirs saturnaliens d'un Héliogabale, la brutalité folle et lubrique des tigres exaspérés ou la chasteté irréelle des amours paradisiaques sauvent l'extravagance de la situation par la vertu du rythme et la nouveauté des images. Mais, lorsque Samain se penche sur certaines fleurs pernicieuses des jardins de son rêve, on devine qu'il éprouve, quand même, tout au

fond de son âme, un instinctif plaisir à respirer des parfums maléfiques et des odeurs trop capiteuses.

Il n'existe guère dans toute son œuvre qu'une pièce qui donne l'impression absolue de la contrainte et de l'application. C'est un sonnet du *Chariot d'Or* en vers hendécasyllabes, le seul qu'il se soit permis, dont la métrique boîteuse aggrave le parti-pris et exagère l'étrangeté conventionnelle :

Mon cœur est comme un Hérode morne et pâle,
Un Salomon somptueux, triste et puissant
Qui suit d'un œil magnifique et languissant
Les ballets infinis dans les hautes salles...

A la réflexion, le poète ne tarde pas à s'apercevoir du caractère outrancier de pareilles complications sentimentales. La vogue durait encore de ces états dégénérescents et de ces aberrations, qu'il réprouvait ces attitudes et ces déguisements appris d'un symbolisme dévié et malsain. Voilà pourquoi la première édition, celle de 1893, s'arrêtait sur un sonnet qui est une condamnation sans reticences des idées et formules ultra-décadentes :

Fleurs suspectes, miroirs ténébreux, vices rares,
Certes tu fréquentas maint rêve inquiétant;
Et, vin noir décanté dans des coupes bizarres,
Tu bus à larges traits l'Artifice excitant...

Va, ne t'attarde plus aux parades étranges.
Si la vie a rentré quelque blé dans tes granges,
Fais ton pain simplement dans la paix du Seigneur.

Surtout, naïf badaud des enseignes de gloire,
Ne t'en va point chercher du clinquant à la foire
Pour les beaux fils de ta joie et de ta douleur,

Et rentre enfin dans la vérité de ton cœur.

C'est l'amende honorable faite à la sincérité et à la simplicité, en mépris de la seule virtuosité. Albert Samain renonce à grimer plus longtemps ses sentiments, à simuler des psychologies excentriques, selon les caprices de la mode ou les snobismes du jour. Sa dignité d'artiste se refuse à leurrer davantage sa conscience et il a cette franchise de se donner à soi-même, non seulement le démenti du passé, mais encore la promesse d'une œuvre future étroitement conforme à son rêve et à ses sensations et dépourvue des apparences mêmes de la contrefaçon. Il refuse de faire danser sa poésie, pour un vain étalage, sur le tréteau banal des histrions et des prostituées.

Aussi bien, Albert Samain n'avait-il pas besoin, pour atteindre l'émotion et la beauté, des paillons et des fards spéciaux d'un art de mauvais aloi. Il lui suffisait de laisser s'écouler de son âme, comme

d'un vase penché, toute l'intime et pure poésie que la vie mélancolique et l'amour y faisaient sourdre divinement.



Samain, en effet, est outre un lyrique somptueux, un admirable élégiaque. C'est dans des élégies qu'il s'est trouvé davantage et qu'il a le mieux exprimé son âme de tendresse voluptueuse et douce. *Les Elégies* du *Chariot d'Or*, notamment, contiennent le meilleur et le plus rare de son talent. Elles composent à un livre touffu, mêlé et parfois hésitant, une partie exquise absolument neuve et originale. C'est dans ces vers-là qu'on entend tout à fait, débarrassée du soupçon même des réminiscences de musiques étrangères, la mélodie individuelle du poète. A plusieurs ils révélèrent une face inattendue de la souplesse merveilleuse d'un talent déjà fort averti. Leur essence délicate, enveloppée de tristesse caressante et mouillée de larmes, a rendu aux antiques soupirs des âmes plaintives et passionnées un accent d'un charme inoubliable.

Dans les divers plans que l'auteur du *Chariot d'Or* avait laissés de son livre ne figurent pas *les*

Elégies. Quoique de date plus ancienne, l'intention d'Albert Samain n'était pas, semble-t-il, de les publier dans ce recueil. Peut-être même étaient-elles condamnées à ne paraître jamais, à rester ignorées de tous et de celle-là qui les inspirait, mais dont l'amour anonyme est sûrement promis à l'immortalité. Elle et lui vivants, Samain redoutait de livrer aux profanes le secret d'une grande tendresse. Sa pudeur, farouche jusqu'au scrupule, préférait priver sa gloire des poèmes ingénus où sa noble passion avait enclos son extase, sa joie ou son anxiété. Il préférait sans doute attendre l'heure propice où le temps aurait su rendre l'idylle impénétrable aux curiosités.

Et voici qu'il a paré d'une grâce nouvelle l'élégie romantique qu'on pouvait croire à jamais désuète. Nul apprêt, nulle sensiblerie, point d'abstraction et point de convenu. Le procédé et l'imagination sont à mille lieues de là. Il n'y a plus que des nerfs qui se tendent, une ivresse sanglotante de son trop plein bonheur ou de sa vaste angoisse. C'est la chair qui palpite, qui s'exalte et qui souffre, ou c'est l'âme qui s'élève aux harmonies spirituelles. Mais toujours un irrésistible élan domine, occupe la pensée, emporte l'esprit et le corps aux confins douloureux de la sensibilité

éperdue : douce folie, rude délice, le lot éternel de l'humanité qui s'achève en tristesse :

Comme une grande fleur trop lourde qui défaille,
Parfois, toute en mes bras, tu renverses ta taille
Et plonges dans mes yeux tes beaux yeux verts
[ardents,]
Avec un long sourire où miroitent tes dents...
Je t'enlace ; j'ai comme un peu de l'âpre joie
Du fauve frémissant et fier qui tient sa proie.
Tu souris... Je te tiens pâle et l'âme perdue
De se sentir au bord du bonheur suspendue,
Et toujours le désir pareil au cœur me mord
De t'emporter ainsi, vivante, dans la mort...

Ce sentiment humain des lassitudes et de l'appréhension ou de l'appétence de la mort, au milieu de la volupté, avec les transes et l'amertume qu'il suppose rend infiniment pathétiques les strophes amoureuses de Samain. Il élargit jusqu'à l'universel le *moi* accidentel du poète.

La nature, au surplus, qui associe son décor réel au moindre frisson de l'être qui vibre d'inconnu, communique à chacune des sensations comme une vertu d'éternité. Elle prolonge jusqu'au tragique immense du monde l'aventure personnelle :

Je t'aime ingénument. Je t'aime pour te voir.
Ta voix me sonne au cœur comme un chant dans le
[soir.

Et penché sur ton cou, doux comme les calices,
J'épuise goutte à goutte, en amères délices,
Pendant que mon soleil décroît à l'horizon,
Le charme douloureux de l'arrière-saison...

Je t'aime. Mon sang crie après toi. J'ai la fièvre
De boire cette nuit idéale à ta lèvre...

Ainsi, Samain donna-t-il, d'une âme supérieure aux contingences, mais également émue, tour à tour, l'élégie du désir, de la possession, de la rupture et du regret. Celle-ci n'est ni la moins heureuse, ni la moins poignante. De l'amant à l'amante, elle s'échappe, sans cri, sans pose de mélodrame, soupir à peine, mais désespoir si calme et résigné qu'il en est solennel :

Ton souvenir est comme un coffret de reliques
Où dorment des joyaux d'amour mélancoliques
Et que j'ouvre à genoux pour voir comme un trésor
Tout mon passé dans l'ombre étinceler encor !

Comme un écho profond l'amour en moi persiste.
Le reproche est bavard ; la rancune égoïste,
Je ne te dirai rien, sinon que je suis triste...

Telle une fleur qu'on coupe et qui douce à souffrir
Ne sait rien qu'exhaler son parfum et mourir.

A cause de l'amour, avec et par l'amour, sous l'aspect le plus conforme à sa pensée et à son talent

méditatif, Samain a exprimé, d'une voix nuancée et recueillie, toute la diversité ondoyante d'une âme contemporaine. Nous ne savons de son roman passionnel que ce qui s'en trouve transcrit en une quinzaine d'élégies à peine : le chagrin et l'abandon. Et cela nous suffit.

L'épilogue n'en devait pas être l'admirable poème *Hyacinthe*. Plusieurs l'avaient cru. Il est agréable de laisser entendre que, parmi les œuvres de notre temps, Hyacinthe est, sans conteste, un digne pendant à l'Eva surnaturelle de Vigny et l'exemplaire moderne capable de figurer en regard de la pacifique et immortelle Béatrice du Dante Alighieri. Mais il est inexact de conclure, en dépit du charme spécieux des aperçus, qu'Hyacinthe, comme Béatrice et comme Eva, représente à la fois la femme aimée et la pensée pure, chair tout ensemble et spiritualité — passion et idéal, réalité et poésie :

Elle est tout ce que j'aime au monde, le Secret,
L'Amante aux longs cheveux, la Pudeur aux longs voiles,
Même elle me ressemble aux rayons des étoiles,
Et c'est comme une sœur morte qui reviendrait.
Hyacinthe est le nom mortel que je lui donne,
Souvent du fond des ans par d'étranges détours
Nous évoquons la même enfance aux mêmes jours,
Et sa voix dont l'accent fatidique m'étonne

Semble du plus profond de mon âme venir (1)...

Il s'agit là, sans plus, d'un symbole qui confine à l'allégorie. En tout cas, c'est tout à fait sans intention et par simple ruse du hasard que ce poème fait suite aux *Elégies*. Composé d'ailleurs à une autre époque, il ne présente avec elles aucun rapport. A ce propos il est seulement légitime de constater le renouveau d'idéalisme fervent qu'il accuse. La sensualité affinée et la culture de l'artiste cédaient alors devant une poussée vigoureuse du spiritualisme. Pour tout dire, le sentiment chrétien tendait à reprendre possession de l'âme d'Albert Samain et une sorte d'aspiration vers la foi, due au souvenir inoubliable de sa mère et aux consolations promises par les croyances abandonnées, se faisait jour. Tout cela se trahit dans *Ténèbres* et se précise surtout dans *Réveil*, deux pièces qui sont des dernières :

Une main de lumière a pris ma main dans l'ombre
Et m'a conduit le long du mystique sentier.

. . . .

L'aube d'une clarté s'épanche dans mon âme,
Aux murs de l'horizon j'ai vu luire une flamme
Et j'ai senti passer la robe du Sauveur...

(1) *Le Chariot d'Or.*

La compréhension de ces poèmes s'autorise, en outre, de ce passage d'une lettre à M. Paul Morisse :

J'essaie de rouvrir les vieilles sources de l'enfance. J'y trouve une fraîcheur et une détente et, dans une sorte d'invisible présence ainsi perpétuée, une vague douceur d'impossible espérance (1)...

En quelques mots, ces lignes portent au surplus l'indication, non équivoque, d'une partie du *Chariot d'Or :* celle qui a trait au retour du poète vers ses origines. Et c'est le geste d'adieu vers un horizon de la vie qui s'éloigne. « Lent rameur qui remonte le cours de ses années », Samain se laisse aller aux mélancoliques regards vers l'autrefois. En des vers empreints de l'indicible émotion qui lui vient du passé, il compose, en dehors du prosaïsme attaché à un terme si rébarbatif — une sorte d'autobiographie. Et voici tournoyer le chœur léger des choses évanouies : et s'évoquent la Flandre natale et la ville d'usines où se passa son adolescence, des rêves d'ambition et d'enthousiasme, l'allégresse première de son cœur romanesque « vibrant et pur comme un cristal », tout le mirage d'un grand enfant fiévreux et pâle, maintenant grave du pressentiment

(1) Lettre du 9 mars 1899.

de l'au-delà et comme touché déjà par le doigt invisible de la mort taciturne. Parmi des allégories saisissantes, *les Poèmes inachevés* surtout donnent cette impression-là (1).

A d'autres égards encore, *le Chariot d'Or* marque une évolution décisive dans la manière d'Albert Samain. Il révèle un constant souci de simplicité issu du réalisme immédiat des choses, au détriment de la poésie intérieure ou d'inspiration livresque qui dominait dans *Au Jardin de l'Infante.*

La métamorphose fut lente, logique et réfléchie. Ayant, aux portes de Paris, dans la campagne de M. Raymond Bonheur, découvert le charme d'intimité de la vraie nature dont il ne soupçonnait rien au début de ses essais d'écrivain, Samain se prit à l'aimer profondément et de plus en plus, chaque vacance. La fréquentation de Francis Jammes vint alors lui enseigner le dédain des oripeaux littéraires et à tirer de la contemplation du monde et de la vie, traduite dans son apparence de tous les jours et de tous les instants, dans sa grandeur ou son humilité, les motifs de sa joie esthétique. Délaissant les perceptions fugitives et mystérieuses du subconscient, il sortit de lui-même pour se refaire, devant le

(1) Ces pièces font suite à la réédition d'*Aux Flancs du Vase.*

monde extérieur, la candeur émerveillée d'un enfant. Il comprit soudain l'harmonie profonde de l'âme universelle. De là ces poèmes à la gloire des forêts du vert avril ou de l'automne pourpre, ces paysages sobres de lignes et de couleurs, d'une fidélité si franche de description où s'est enclose la grâce indolente et noble de Versailles et ceux, rapportés de Vence ou de Villefranche, quand, en 1899, il essayait d'y égarer sa douleur pour ne pas sitôt mourir.

A mesure que s'accomplissait son initiation au culte panthéistique de l'univers, car c'était en dernier ressort du panthéisme ce sentiment qui réunissait dans une même admiration, jusqu'à les confondre, la création et son créateur, une renaissance opprimait en lui l'homme ancien enfermé dans l'observation exclusive des phénomènes internes et l'analyse égoïste du *moi*. Il souhaitait de désapprendre le fatalisme originel et l'indifférence à l'endroit de l'action et de reconquérir pour une vie intellectuelle et morale nouvelle, et dédiée « à la bonne Espérance », des énergies viriles et l'humble adhésion aux vertus théologales de la foi soumise et de la charité absolue. Pourtant, il n'était pas encore acquis tout entier à la vérité religieuse qu'il découvrait et vers laquelle il s'efforçait de tendre

sa volonté. Ses velléités de croyance se bornaient peut-être trop, à son insu, à des allégresses de surface auxquelles se joignaient encore de profanes raisons d'esthétique ou de logique. Et il reprenait à son compte le vœu virgilien inscrit aux géorgiques de pouvoir pénétrer l'essence des choses et dérouler « la chaîne aux anneaux d'or des Effets et des Causes ».

C'était le poème philosophique, sans didactisme ni l'appareil ingrat de la science, qu'il ambitionnait d'aborder. Son évolution régulière l'y conduisait. Peut-être que, vivifiant d'émotion et de sincérité, un genre d'ordinaire rebelle à la véritable poésie l'aurait-il approché, sans préjudice pour la splendeur et la magnificence mélodieuses de son vers, d'un humanisme large et compréhensif des idées sociales et surtout d'une sorte de poésie mystique faite des éléments les plus conciliants du néo-platonisme et du néo-christianisme, et dont il aurait éte prudent, je pense, de ne pas trop définir ni presser l'orthodoxie.

A ces divers titres, *le Chariot d'Or*, dont l'inspiration est parfois parallèle à celle *Au Jardin de l'Infante* et parfois rétrograde au delà, distingue les tendances simultanées du poète, il annonce et précise un double renouvellement qui n'aurait pas

manqué d'être prépondérant dans une œuvre future. C'est ainsi que ce livre posthume, fait d'éléments divers et contradictoires, contient, sous son titre sibyllin et dans la beauté flottante de son inachevé, l'intérêt et la richesse combinés d'un ouvrage de transition.



En outre d'un unique essai de poésie franchement naturaliste (1) qui n'échappe au prosaïsme imminent que par l'éclat et la profusion des images, quelques poèmes, égarés, dirait-on, ou provisoires dans *le Chariot d'Or* (2) y rappellent et prolongent le livre *Aux Flancs du Vase*, qui est antérieur.

Ce dernier recueil forme dans l'œuvre d'Albert Samain un volume hors cadre qu'on doit examiner indépendamment des autres et qui requiert une attention toute spéciale, puisque le poète s'est efforcé d'y être impersonnel et objectif.

Les critiques qui, sur la foi d'*Au Jardin de l'Infante*, s'étaient imaginé de confiance, des types absolus et immuables de la poésie chez Samain furent désorientés par le changement brusque. Ils eurent quelque difficulté à reconnaître et à com-

(1) *La Cuisine*.
(2) *Clydie, Néère, le Berceau*.

prendre la transformation. Aussi, nul livre ne fournit, comme celui-ci, à l'erreur dans l'interprétation, pour n'avoir pas été envisagé comme il convenait qu'il fût, en dehors du caractère de l'auteur et de l'idée qu'on s'était faite de ses productions précédentes, en dehors enfin des genres similaires qui pouvaient exister déjà dans la littérature. Les jugements risquaient de s'égarer définitivement si Samain ne s'était lui-même expliqué sur les intentions et la portée d'*Aux Flancs du Vase*. Par bonheur, les amis du poète furent les premiers à se méprendre et cela nous valut, en guise de commentaire, des explications aujourd'hui précieuses pour fixer et préciser le dessein de ce livre.

On pouvait croire que Samain en ses exodes fictifs aux âges lointains s'était arrêté en Hellas et s'était complu à la civilisation de ce pays, séduit par le son harmonieux des lyres anciennes et des flûtes pastorales. Une épigraphe choisie de Nikias (1), qui ouvrait le volume, semblait donner à cette supposition quelque autorité apparente : « Assieds-toi, était-il écrit, sous l'ombre de mes peupliers noirs, puisque tu es fatigué ; et là, ô voyageur, approche-toi tout près et bois à ma fon-

(1) *Anthologie palatine :* IX, 315. Cette épigraphe n'a pas été reproduite dans les éditions ultérieures.

taine. » Et comme un bucoliaste de la Sicile des bergers et des poètes, comme un aède des temps helléniques, il contemplait la beauté de la vie, de l'amour et de la nature et en composait des motifs inédits. Il décrivait les travaux de l'homme et y prenait plaisir. Il s'intéressait aux gestes d'autrui, à ceux qui trahissaient la passion et la joie, au lieu de s'éterniser à l'analyse attentive de ses propres sentiments. Aux thèmes compliqués, il substituait, de propos délibéré, le sujet le plus ordinaire et le plus ingénu, aux termes rares et imprévus un vocabulaire exact et sans recherche. Surtout, il s'attachait à oublier son individualité souffrante et maladive et à répandre dans ses vers un air de tranquillité, de paix et de santé.

La série des tableaux que comporte *Aux Flancs du Vase* comprend la description fidèle et minutieuse de spectacles habituels et quotidiens, autant d'*instantanés*, dirait-on, pris à la ville et à la campagne : promenades et intérieurs, scènes publiques et privées.

Voici le pittoresque changeant de la rue : l'étal d'un boucher ; des enfants réunis autour d'un bœuf qu'on assomme ; un gamin qui pousse à l'étable son troupeau récalcitrant ; un laboureur qui trace un sillon ; un bouc qui saillit une chèvre ; le

grouillement d'une place, un jour de marché; un petit garçon qui gonfle, au bout d'un fêtu, des bulles de savon ; des amoureux qui se baisent bouche à bouche et passent enlacés.

Et voici des intimités familiales: une femme qui berce son dernier né, endormi les lèvres à la mamelle; une fillette qui chante de vieux airs, appris dans les faubourgs; un repas qu'on prépare à l'ombre des persiennes jointes :

Ma fille, laisse-là ton aiguille et ta laine;
Le maître va rentrer; sur la table de chêne
Avec la nappe neuve aux plis étincelants
Mets la faïence claire et les verres brillants.
Dans la coupe arrondie à l'anse en col de cygne
Pose les fruits choisis sur des feuilles de vigne:
Les pêches que recouvre un velours vierge encor,
Et les lourds raisins bleus mêlés aux raisins d'or.
Que le pain bien coupé remplisse les corbeilles,
Et puis ferme la porte et chasse les abeilles...
Dehors le soleil brûle, et la muraille cuit.
Rapprochons les volets, faisons presque la nuit.
Afin qu'ainsi la salle, aux ténèbres plongée,
S'embaume toute aux fruits dont la table est chargée.

Il serait superflu de s'appesantir à détailler la précision affinée, le réalisme élégant et la perfection sobre de ce quatorzain. Chacune des vingt-cinq pièces brèves du recueil est belle de semblables

qualités. Samain, par un don des Charites qui lui furent amies sans doute, a su, là, atteindre la beauté dans son expression la plus nette et la plus définitive. De ces pièces, comme des amphores élancées il convient d'admirer la ligne svelte et la courbe harmonieuse. On y retrouve l'essentiel du génie hellénique : la mesure et la grâce, mais seulement ces traits classiques.

Aussi bien, n'est-ce point une suite d'églogues et d'idylles à prétentions archaïques ni un essai de reconstitution de la vie gréco-latine, selon le mode de Théocrite ou d'André Chénier, que Samain entendit nous donner. On l'a cru et les plus avisés s'y trompèrent et quelques-uns murmurèrent même le mot anachronisme. Mais c'était se laisser grossièrement prendre à des indications extérieures.

Parce que le titre du recueil était joliment révélateur d'idées antiques, parce que de mélodieux noms grecs avaient été cueillis, comme des fleurs, aux épigrammes votives ou mortuaires de l'*Anthologie* et paraient les personnages, parce Nikias disait des paroles appropriées au ton des vers, il n'y avait pas cependant une tentative de résurrection de la cité antique.

Par un aimable et gracieux symbole, la source claire sous l'ombre obscure des ormes devant

laquelle Samain feignait de s'agenouiller ne représentait que l'intarissable et fraîche poésie d'autrefois, onde inspiratrice sur laquelle s'étaient inclinés les vieux adorateurs de la nature, tous les alexandrins et Théocrite et puis Virgile.

Ni dieux ni déesses d'ailleurs en ces pages exquises, pas même le rappel du polythéisme multiforme. Oubliés les héros et les mythes du paganisme rituel et fini ! A peine si, çà et là, hors d'une cachette de feuillage païen, s'allonge, pour l'effroi des vierges consternées, l'ombre ardente des cornes d'un méchant satyre.

Une seule divinité se trouve exaltée dans *Aux Flancs du Vase* : le grand Tout, Pan, joueur de flûte aux roseaux des étangs, citharède des bois, dont les harmonies éternelles vibrent dans l'univers, Pan, force qui féconde et qui crée et dont le souffle pousse, au printemps, les lèvres vers les lèvres pour le baiser, la chair vers la chair pour l'étreinte, le sexe au sexe pour la pérennité des races. Encore, Pan y survit-il, non comme dieu de la mythologie, mais comme la personnification où enclore aisément le sens des énergies impérissables de la nature et le complexe mystère de l'être.

L'émotion religieuse des bergers et des bergères d'Albert Samain peut être la même que l'émotion

des pâtres-artistes des bucoliastes, il n'importe ! Les uns ou les autres ne font que ressentir le frémissement divin de l'insaisissable et l'extase qui prend, aujourd'hui comme hier et jadis, les êtres qui abordent l'âme universelle avec amour et vénération, parce qu'une correspondance étroite existe, maintenant comme autrefois, entre l'infini du monde extérieur et l'infini des sensations humaines.

En conséquence, dans les paysages de Samain et ses descriptions, si émotives et si largement traitées, nulle « couleur locale », nul luxe vain d'érudition. Toute la flore qui particularise la Hellas et qui s'épanouit dans les auteurs anciens est délibérément écartée ou méconnue.

L'antiquité que je sens, expliquait à ce propos Albert Samain, n'est point barbare, sinistre ou hérissée, comme celle de Salammbô par exemple ou de Leconte de Lisle ; elle est plutôt, mesurée, humaine et souriante, comme celle des Homérides. Au reste, ce n'est point l'antiquité, c'est simplement l'esprit de beauté harmonieuse et simple que je sens qu'elle a réalisée, et qui est éternelle, comme la limpidité des sources et le parfum des roses (1).

Une autre fois, après la parution de plusieurs extraits dans la *Revue des Deux Mondes* (2),

(1) Lettre à M. Paul Morisse, 16 décembre 1896.

(2) *Le Repas préparé*, *Amymone*, *la Maison du Matin*, *Amphise et Melitta*, *la Sagesse*, 1er décembre 1896.

Albert Samain précisait. Il se défend d'avoir « déménagé dans l'hellénisme des professeurs » et il écrit :

Ce qu'il y a de grec dans mes vers n'est qu'apparent ; les noms de mes petits bergers, quelques appellations usuelles, et puis, c'est tout. Au fond, ce ne sont que des visions où mon âme s'est plu et qu'à cause de leur jeunesse et de leur limpidité j'ai situées dans une Ionie idéale. Dans ce déplacement d'une réalité dans un décor d'archipel bleu et doré, mon imagination trouve une excitation particulière, en tous cas nullement artificielle et aussi sincère que celle que pourraient me procurer une fleur respirée ou une femme rencontrée... (1).

A la faveur de ces commentaires, qui n'étaient destinés qu'à un seul, on avance plus profondément et plus sûrement dans l'intelligence de l'œuvre et l'originalité de la tentative. Sauf pour quelques tournures de style et une ou deux périphrases qui peuvent y rappeler le ton du XVIIIe siècle, il est bien difficile, après ces lignes, d'alléguer la mémoire d'André Chénier. Albert Samain n'avait pas voulu faire des vers nouveaux sur des pensers antiques. Qu'à l'occasion il ne se soit pas interdit d'utiliser un souvenir ou un thème que lui présentaient les classiques, aucun doute. Çà et là,

(1) A M. Paul Morisse, 1897.

des vers paraissent et doivent être des notations directement puisées aux anciens (1). Mais l'emprunt non plus que l'imitation ne sont les procédés habituels dans *Aux Flancs du Vase*. Ce serait se méprendre que de considérer ici Samain comme un mosaïste de goût raccordant avec adresse des pièces avarement et patiemment choisies afin de les utiliser dans une neuve marqueterie.

Il n'avait prétendu opérer qu'une habile transposition de la réalité. Restitués dans un décor d'églogue, les gestes les plus insignifiants et les actes les plus vulgaires d'aujourd'hui perdaient, grâce au déplacement, cette sorte de prosaïsme qui les entache et qui les empêche de se produire en beauté. L'imprécision géographique elle-même dont le poète savait la valeur enlevait aux descriptions une actualité trop immédiate et enveloppait les détails familiers de chaque scène d'une atmosphère de rêve et d'harmonie.

Cela est si vrai que, débarrassé de ses éléments d'idéalisation, *Aux Flancs du Vase* tout entier pourrait localiser en un cadre moderne les menues aventures de ses personnages et les aspects des choses qu'il décrit. Les prétendus paysages loin-

(1) Cf. notamment *les Constellations* et Homère : *Odyssée*, chant V.

tains se situeraient au besoin en un endroit bien précis de la France et, trait pour trait, s'adapteraient au modèle originel. Lorsque Damœtas, le poète, et Méthymne, le philosophe, discourent gravement sur la sagesse et la destinée, tenez pour certain que le site de vaporeux silence et de prairies qui les entoure n'est point inventé à plaisir. On le retrouverait exactement pareil en un village de Seine-et-Oise tranquille et bucolique et il est peut-être curieux d'avouer que les scènes familiales sont authentiques et que le foyer du peintre Eugène Carrière a servi plus d'une fois de modèle. Enfin *le Marché*, par exemple, est la transcription fidèle et plus sensible d'une scène de notre temps.

Sur la petite place, au lever de l'aurore,
Le marché rit joyeux, bruyant, multicolore,
Pêle-mêle étalant sur ses tréteaux boiteux
Ses fromages, ses fruits, son miel, ses paniers d'œufs,
Et sur la dalle où coule une eau toujours nouvelle,
Ses poissons d'argent clair, qu'une âpre odeur révèle.
Mylène, sa petite Alidé par la main,
Dans la foule se fraie avec peine un chemin,
S'attarde à chaque étal, va, vient, revient, s'arrête,
Aux appels trop pressants parfois tourne la tête,
Soupèse quelque fruit, marchande les primeurs
Ou s'éloigne au milieu d'insolentes clameurs...

Qu'on remplace par d'autres les clairs noms

et la pensée se reporte aussitôt, non à quelque agora, mais aux halles parisiennes ou mieux au foirail de quelque ville de province.

Chacun des tableaux du livre de Samain retrace ainsi un épisode de la vie actuelle dont la perspective a été prolongée, décidément, jusque dans le passé. L'effort du poète a tendu à fixer les faits dans ce qu'ils ont de plus général ou de plus humain en les plaçant, grâce à la fiction de l'Ionie merveilleuse, hors du temps, de l'espace et des contingences.

Et voilà pourquoi Amymone, Amphise et Melitta, Xanthis, Palémon, Rhodante, Elyone ou Clydie peuvent sans erreur chronologique habiter la joyeuse maison aux tuiles roses, dresser pour le repas, sur la nappe aux beaux plis, les verres et les faïences.

C'est pourquoi encore, sans qu'on doive l'accuser d'anachronisme, Samain a pu doter de sentiments modernes les doux rêveurs d'idylles qu'il nous montre dans le charme de l'heure, de la mer et des cieux. Ses vierges et ses bergers témoignent de sensibilités douloureuses, de pudeurs offensées, de pitiés et d'attendrissements qui manquaient à coup sûr à la plastique beauté et à la jeunesse heureuse du monde païen. Malgré l'application de sa volonté à s'abstraire de son œuvre, Samain n'a pas

réussi à être impersonnel. Il n'a pu s'empêcher d'exprimer dans ce livre un peu de la persistante mélancolie de son âme valétudinaire et septentrionale. Et c'est pourquoi il pouvait dire qu'il ne fallait pas y voir un renoncement à sa race, à ses origines, à tout ce qui fait le fond de son sang d'homme du Nord (1).

Or, le tressaillement et l'émotion mal contenus de la personnalité préservent heureusement la poésie d'*Aux Flancs du Vase* d'être impassible et froide. Sous la pureté sereine de la matière où Samain taillait ses statues et ses admirables bas-reliefs, un frisson de vie ardente circule. Le marbre exulte d'un rythme large et insurgé. Et cette palpitation, unie à la perfection du vers, à la grâce surveillée des images et à la propriété des mots, fait du mince recueil un monument durable. Alors que les ans auront rendu caduques d'autres parties de l'œuvre prématurément vieillies, on prévoit que celle-ci subsistera intacte et magnifique.



Logiquement et chronologiquement, *Polyphème*, le drame posthume d'Albert Samain, est la suite

(1) Lettre à M. Paul Morisse, 1897.

naturelle d'*Aux Flancs du Vase*. Il emprunte plusieurs des qualités de ce livre et il date, ou peu s'en faut, de la même époque.

Un des sujets se trouva qui se prêtait au développement et se grandit, insensiblement, jusqu'au drame. L'aventure est encore moderne et humaine qui interprète un mythe millénaire dans un semblant décor d'antiquité idéale et sous un nom grec.

Avec une fable dont, avant lui, s'étaient servis beaucoup de poètes et d'artistes, Samain a formé deux actes de passion et de lyrisme. Le thème connu n'est pas sensiblement modifié : Polyphème, le géant, laid et âgé, aime Galatée, jeune et belle. Il en est dédaigné au profit d'Acis, un jeune berger sentimental. Polyphème, qui devrait sagement se résoudre à n'être qu'un ami pour Galatée, n'admet pas qu'un autre obtienne un amour qu'il mendie et qu'on lui refuse. Quand il est persuadé que Galatée le repousse, quand il a vu les deux jeunes amants s'étreindre, mordu au cœur par la jalousie, il se crève les yeux afin d'écarter de lui l'atroce vision qui persiste, hélas ! dans la nuit de sa cécité douloureuse, parce qu'elle habite sa pensée plus encore que ses yeux. Alors, sûr de ne pouvoir guérir, comme la mer est proche, il y va finir son sacrifice. Et c'est l'enfant Lycas, le frère de Galatée,

qui, après avoir inconsciemment confirmé les soupçons de son « grand ami » qui le questionne, le conduit, inconscient encore, à la mort.

L'histoire du cyclope légendaire, telle que, depuis l'*Odyssée* d'Homère, elle s'était élaborée, transformée et parachevée à travers les siècles et dans les littératures gréco-latines, s'est offerte à Samain avec ses éléments constitutifs et ses principaux personnages. Le Polyphème follement et inutilement amoureux de Galatée se rencontre déjà dans Théocrite (1) avec plusieurs des détails savoureux de l'idylle que ne néglige pas Samain. Ovide vient qui imagine Acis et la jalousie du rival et la surprise des deux amants.

Dans ses avatars successifs, Polyphème s'humanise au moral comme au physique. Quand il parvient à Samain, il n'est plus le pasteur ivre des mille brebis, le rustaud qui fait cailler du lait sur des claies d'osier. Il n'est plus le monstre informe et velu, à l'œil unique et frontal. De son animalité terrible, il a perdu l'horreur tératologique. Il s'est fait homme. C'est un rude chasseur des temps primitifs, robuste comme les forêts de chênes qu'il parcourt, dur comme la terre première, sa mère,

(1) Idylle XI notamment.

et dont le cœur fruste ignore les délicatesses, mais est capable d'une immense passion d'instinct et de brutalité sensuelle. Comme le berger demi-dieu de Théocrite, il n'aime pas « avec des pommes, des roses ou une boucle de cheveux, mais avec des violences terribles ». Son amour malheureux conserve de cette sauvagerie puissante des colères et des rugissements de fauve. Il pourrait broyer et tuer, et cependant il se contente de gémir, et de pleurer et de pardonner ensuite, parce que, dans sa dernière évolution, la pitié et la bonté, dons sublimes de Samain, sont entrés dans son cœur.

En Galatée, la demi-divinité n'existe plus davantage. Elle ne rappelle ni la fluide Séméthéis des *Métamorphoses*, ni la blanche Néréide des poètes d'autrefois. Enfant frivole de seize ans, elle n'est restée fille du Protée mythologique que par sa légèreté et son inconstance. Orpheline peut-être et laissée à la garde du bon géant Polyphème, habituée, dès l'enfance, à en recevoir toutes preuves de tendresse, elle n'imagine même pas que sa reconnaissance doive dépasser une simple affection déférente. Les prétentions de Polyphème la font naïvement sourire. Elle se moque avec Acis de cette folie de tardif amoureux.

Polyphème cependant est excusable dans sa pas-

sion presque sénile et ridicule. Parce qu'il a recueilli Galatée et qu'il l'a tenue sur ses genoux, parce qu'il a senti ses seins mûrir et la femme naître, il l'a aimée, à son insu, et d'un amour d'autant plus tenace qu'il s'est longtemps confondu avec l'amitié. Mais Galatée ne sait pas ainsi réfléchir et elle est, par nature, cruelle.

Tout le merveilleux qu'admettaient les croyances grecques et l'invraisemblance que comportait la légende de Polyphème se sont peu à peu évanouis. Samain a prudemment omis ou déguisé le mythe, afin de ne pas exagérer la part de convention que veut déjà le théâtre, ni outrer l'intelligence par une surabondance de fantaisies dont le scepticisme du lecteur aurait souri, au détriment de sa sensibilité. Le poète adapte ses personnages aux exigences modernes, les dégage du surnaturel et de la fable, les humanise et les situe dans la réalité, sur le même plan que tel ou tel des spectateurs et sous le même aspect.

Cette élimination faite, l'apport principal de Samain réside dans la conception des rôles d'Acis et de Lycas. Acis est une âme à la Watteau, un berger pompadour élégant et mièvre, qui, à côté de ces vigoureuses natures primaires de Polyphème et de Galatée, fleure tout plein l'anachronisme. Il est

fade de corps et d'esprit, d'une grâce équivoque « avec ses yeux fendus, ses cheveux partagés et sa houlette à fleurs ». Berger pour Trianon, le personnage est faux et antipathique, malgré ses belles paroles. Est-ce voulu ? Est-ce un moyen de mieux faire ressortir, par contraste, le caractère de Polyphème qui symbolise la grandeur morale dans la laideur physique, lui-même personnifiant la beauté nulle et stupide? A l'encontre de l'Adonis frêle qu'est Acis, Polyphème incarne tout l'idéal et tout l'Amour. Il serait comme un rêve vivant du poète, sincère, obscur et douloureux, vaincu par l'indifférence (Galatée) et le néant qui triomphe (Acis).

En tout cas, à des vers que Polyphème crie dans son désespoir mortel, à d'autres où il pleure le renoncement pitoyable de son cœur, on se prend à songer à certaines *Elégies* du *Chariot d'Or*, à des suppliques de Samain... Le *Polyphème* est peut-être la mise en scène déguisée d'un regret...

Lycas est un gamin espiègle et doux d'un caractère étonnant d'observation. C'est un enfant qui ne sait rien et ne pressent rien de la vie. Il joue et court, ingénu et calin, capricant et aimable, mêlant son sourire et sa joie à la tragédie qui s'apprête et qu'il aide à pousser au dénouement.

Naïf en présence de la jalousie et de l'amour, il détaille à Polyphème les jeux de Galatée et d'Acis : ils ont trouvé des fruits qu'ils mangèrent ensemble,

Galatée en mettait à la bouche d'Acis.
C'était drôle... Ils riaient... Tu comprends?

Il bavarde et fait ainsi du mal irréparable, sans savoir. Mais, tout à coup, à l'approche de la douleur, il devient grave, son intelligence s'éveille à l'angoisse.

Entre ces quatre personnages se déroulent les douloureuses péripéties. Le drame, ainsi conçu, est pathétique, rapide et lyrique; c'est une crise psychologique dépourvue de dissertations et d'amplifications vaines. L'action toute concentrée y réduit les faits et gestes. On le reprochait à Samain, qui savait y répondre par la plus juste allégation. Aux réserves de ce genre que faisait F. Coppée, il répliquait :

Il (F. Coppée) trouve ça un peu poème dialogué. Il est certain qu'en dehors du coup de théâtre de la fin les incidents et les coups de bascule n'abondent pas. Mais il me semblait que l'intérêt moral de mon sujet se soutenait tout seul, sans petite intrigue à côté, dans sa pure ligne droite ; et, même, je me serais bien gardé d'altérer cette ligne et de l'affaiblir par une ingéniosité de second

ordre. Et puis, au fond, une tragédie de Racine est-elle autre chose qu'un poème dialogué (1)?

Samain avait raison. D'ailleurs, il obéissait à une conception théâtrale qu'il s'était formée à la réflexion, bien avant de rien entreprendre et qui le hantait depuis des années. Il est remarquable en effet que *Polyphème* soit commenté et expliqué par une série de notes et d'observations que contiennent les manuscrits du poète et qui sont antérieures à l'idée même de cette pièce. Elles en sont, avant la lettre, comme la défense et l'illustration.

L'auteur avait toujours été persuadé que la direction de son esprit et ses aptitudes le poussaient vers le symbole et l'antiquité afin d'en dégager la vérité humaine, « quelque action poignante et très simple où faire entrer quelque cas hautain d'humanité et qui comporterait aussi du mystère », en tout cas, « moderniser quelque mythe antique (2) ».

Quant à sa manière de traiter le sujet, il ne l'a jamais envisagée autrement qu'il n'a fait dans *Polyphème :* situer en tableaux une grande idée philosophique. Il émettait ces propositions :

Suspendre la mort sur l'action à partir d'un certain moment et la pénétrer toute du mystère de terreur qu'elle

(1) Lettre à M. Paul Morisse, 1er janvier 1899.
(2) Notes inédites.

dégage. Faire marcher, à partir de telle tragique scène, mon héros dans l'atmosphère supérieure et poignante des êtres qu'on sent qui vont mourir bientôt. Hausser l'action en la transposant dans l'inconnu. Faudrait-il y tolérer, çà et là, quelque élément comique? Question. L'harmonie semble-t-il, doit en souffrir. Me laisser aller à mon penchant à la douceur en m'arrêtant à temps et en bandant toutes mes forces pour une situation de violence et de passion. La passion déchaînée est belle d'une beauté sinistre parfois, comme tout ce qui est puissant; et, d'ailleurs, elle seule peut précipiter une aventure à la fatalité, parce qu'elle dépasse par son excès la mesure rationnelle de la vie et que la réaction des lois violées doit forcément la vaincre et l'écraser en choc de retour.

Prendre pour pivot ou l'Egoïsme ou la Haine, ou l'Avarice ou la Cupidité, mais me laisser un personnage que je pourrai charger d'exprimer l'idée du drame et qui sera en quelque sorte, la Conscience humaine (1).

Dans ces règles, dont beaucoup se souviennent, des lois de la tragédie grecque, cette dernière qu'émet Samain n'est autre que l'indication du rôle du chœur? Il y a des chœurs dans le *Polyphème*, mais qui n'ont pas cette fonction moralisatrice. Pour le reste, les grandes idées directrices des dramaturges anciens se ramassent en ces deux actes brefs de Samain.

(1) Notes inédites.

La situation lamentable de Polyphème, amoureux contre l'ordre des dieux et de la destinée, n'est que l'expression de la Fatalité dont la grande ombre assombrit la scène athénienne.

Le même panthéisme religieux, qui emplit le théâtre de Sophocle et d'Eschyle, est ici présent. Samain lui doit quelques-uns des plus beaux vers naturistes qui aient été écrits :

... Le soir
Tombe; n'entends-tu pas les feuilles s'émouvoir,
N'entends-tu pas flotter en rumeurs incertaines,
Le chœur aux voix d'argent des eaux et des fontaines ?
Les troupeaux rassemblés descendent des hauteurs :
N'entends-tu pas sonner la corne des pasteurs ?...

Et voici une autre impression de crépuscule :

A cette heure le bois devient mystérieux ;
D'eux-mêmes, sur le bord des eaux, les roseaux sonnent;
La broussaille s'anime et les feuilles frissonnent ;
Jusqu'à l'aube, entr'ouvrant les arbres, les Sylvains
Avec les chèvre-pieds mènent leurs jeux divins ;
Les rochers sont vivants ; de grands éclats de rires
Sortent des antres noirs où dansent les Satyres,
Et la Sirène bleue, en nageant sur le bord,
Laisse traîner sa voix comme un grand filet d'or!...

A cette interprétation de la nature, selon l'antique, Albert Samain est redevable, dans *Polyphème*,

d'un certain réalisme de bon aloi et d'une naïveté un peu moins spontanée, un peu apprise qui, par opposition, fournit au lyrisme des scènes davantage d'ampleur. Acis qui, d'ordinaire a le langage assez affecté, explique un retard comme aurait pu faire par exemple Eumée, le « divin » et simple porcher d'Homère :

J'ai dû garder la ferme où le travail est rude.
Une brebis hier a mis bas deux agneaux ;
Puis le maître est venu visiter les troupeaux.

Mais ceci ressemble fort à du classicisme de la Renaissance étudié à travers les poètes alexandrins :

Je veux offrir alors à la source du bois,
Puis aux nymphes, du lait, des figues et des noix,
Un agneau nouveau-né, du miel et deux houlettes
Avec un chapelet de sombres violettes.
— Moi j'offrirai pour toi des fromages, des fruits
Une chèvre à longs poils et ma flûte de buis.

On croirait des translations heureuses de l'*Anthologie* ou de Théocrite. De fait, Samain n'avait pas négligé de suivre à distance *les Idylles*, là où elles pouvaient guider son inspiration. Malgré les inévitables changements qu'ont subis les deux protago-

nistes et le dessin du drame, il passe dans la pièce un souffle bucolique venu des pastorales.

Le décor de la scène tel que l'a dépeint Samain reste harmonieusement sicilien : au loin la mer verte ; plus proche, l'antre noir de cyprès, de lierres et de lauriers avec la vigne et la source fraîche et, là-bas, les montagnes, comme dans l'idylle onzième. Divers détails, tel que le lys bleu cueilli pour Galatée sur les collines, sont des emprunts directs, et bien des traits d'Acis sont d'un berger savant et maniéré, frère du Lycidas des *Thalysies*. Samain ne contestait point ce défaut qu'il s'était évertué à corriger :

Tu me demandes où j'en suis de *Polyphème*, écrivait-il à un ami. J'y ai travaillé, ces derniers temps, pour remanier quelques scènes... Il s'agit par exemple de la scène de la fin entre Acis et Galatée avec Polyphème caché derrière eux, la scène d'amour en un mot. J'ai trouvé que ces deux enfants de berger s'exprimaient un peu trop avec les élégances et les puérilités d'*Au Jardin de l'Infante* et j'ai essayé de leur faire dire — je dis essayé — des choses plus simples, plus à leur portée, plus de leur âge. Car au fond, ils ont elle, quinze ans, lui dix-huit. Je ne sais si j'ai réussi, mais cela me plaît mieux ainsi. C'est quelque chose que j'avais senti en le faisant, mais j'avais commencé mon travail à peu près par là et, à ce moment, j'étais si éloigné de croire à une possibilité d'achèvement et de réalisation que j'avais fait

une scène d'amour pour faire une scène d'amour. Après j'ai eu hâte de conclure et de mettre le mot fin au bas du manuscrit et de le communiquer, et j'ai remis à plus tard de modifier ce qui me choquait un peu dans l'harmonie des personnages; j'ai modifié aussi la première scène d'Acis et de Galatée en y mettant quelques notes pastorales et j'ai fait entrer Acis autrement... Je n'ai pas changé un vers au rôle de Polyphème (1).

Ces lignes, pleines d'aveux et garantes de scrupules, nous porteraient à l'indulgence si l'œuvre en avait besoin le moins du monde. Le vernis de la dernière toilette n'a pas été donné à certains vers; il y en a même un qui est inachevé et attend sa rime. Malgré ces vétilles, malgré des gaucheries de transition et des lourdeurs de dialogues, appelées à coup sûr à disparaître lors d'une revision attentive, *Polyphème* est un drame émouvant, sobre et fort. Le manque de puissance créatrice n'y est qu'apparent. Si Samain n'est pas un inventeur de caractères et de situations, il a su quand même ajouter à l'histoire du cyclope ce qui en fait la principale et tragique beauté : l'idée moderne de la bonté et du pardon. Le géant aveugle, demandant le bonheur pour Galatée, cause inconsciente de son désespoir, et retrouvant de la sérénité dans son

1) Lettre à M. Paul Morisse, 17 octobre 1899.

renoncement, est une trouvaille d'un sentiment chrétien .

Je sens en moi descendre une paix inconnue;
Mon cœur se calme et rend à présent sous ma main
Un beau son grave et fort, comme une urne d'airain.

Sur la vieille fiction, Samain a greffé le sublime de la noblesse morale. Autrement dit, il a doué, sans trop s'en défendre peut-être, la personnalité de son héros d'un peu de son individualité généreuse. Il y a, dans la passion sauvage de Polyphème, tant de détresse frémissante, dans les cajoleries de Galatée tant de caresse et dans toutes les scènes tant de sensibilité éperdue qu'il est impossible de n'y pas reconnaître les mêmes accents d'âme que dans les *Elégies* :

Songe que, pour ta robe effleurée en passant,
Il me coule un ruisseau de parfum dans le sang...
Pour mon nom prononcé par elle doucement,
Je sens s'ouvrir en moi l'azur du firmament.
Un mystère pour moi persiste et se dérobe
Dans chaque coin d'espace occupé par sa robe...

C'est ici Samain tout entier qu'on entend.

Il n'ambitionnait pas trop, certes, lorsque, confiant en la vertu dramatique de son talent et dans

le pouvoir de sincérité agissante de ses vers, il écrivait :

Je voudrais que cela fût beau, d'une beauté maîtresse qui s'impose et qui dompte un public et qui force de haute lutte l'admiration.

Je voudrais que la beauté, que l'essence de beauté concentrée que je mettrai dans chaque phrase et chaque vers fasse comme explosion à la rampe et jette toute une salle dans l'enthousiasme. Il me semble que pour le lecteur solitaire beaucoup de mes pièces doivent produire cet effet (1).

Son superbe espoir ne l'égarait point. La représentation de *Polyphème* au théâtre de l'Œuvre (2) d'abord, puis à la Comédie-Française (3), a justifié ce pressentiment d'un succès triomphal.



Il est piquant de constater combien divers et contradictoires furent les jugements portés sur la poétique d'Albert Samain. Faute d'avoir pratiqué avec une égale attention, dans son ensemble, l'œuvre pourtant abordable aisément du poète, beaucoup se trompèrent. Ils ne virent pas assez deux courants parallèles, l'un disposé à suivre les formules symbolistes, l'autre davantage enclin à

(1) Notes inédites.
(2) Les 9 et 10 mai 1904.
(3) Le 19 mai 1908.

se préoccuper des préceptes parnassiens, selon que l'examen portait sur les vers d'*Au Jardin de l'Infante* ou sur ceux d'*Aux Flancs du Vase*. Samain était en effet d'un tempérament trop réfléchi et trop éclectique pour s'astreindre à une sorte de dogme exclusif. Au lieu d'adopter une théorie étroite et formelle du métier, il préféra retenir la part d'enseignement profitable latente en des esthétiques hostiles, mais en plus d'un point conciliables. Il ne voulut être ni un rétrograde ni un révolutionnaire et son bon sens et la pondération le guidèrent dans ses décisions et furent ses règles premières. Il entendit bien ne point dédaigner les innovations, mais à condition de n'en point subir de servitude.

Dans la cohue des manifestes et le conflit des théories, il s'écarta toujours délibérément des opinions extrêmes, préférant en tout une raisonnable synthèse des vérités éparses.

Il n'apparaît pas que la manie de coloration des voyelles ou l'utopie de l'instrumentation verbale qui érigeaient en systèmes les concordances réelles, mais encore mal définies, des sons et des couleurs aient un seul jour sollicité Samain. L'erreur passa près de lui, sans l'effleurer. Il dut sourire de ces prétentions d'écoles. Son droit et sain jugement eut

vite fait d'estimer pareilles conventions absconses, aventureuses, exclusives sinon irrationnelles, donc suspectes. Mais, en dépit des audaces prématurées de revendications témérairement produites et d'affirmations trop catégoriques, chaque fois qu'il pressentit légitime une réforme réclamée, il y adhéra sans regret. Toutefois, s'il s'attacha toujours, dans les solutions même discutables des spécieux problèmes d'esthétique, à découvrir la part de vérité cachée sous les formules maladroites, il se laissait guider d'abord par la tradition, la science et l'expérience. De là, son équilibre prudent.

Une musique résidait aux syllabes réunies; mais elle résidait davantage dans le sens rythmique et la juste perception auditive du poète; des sons avaient leur signification intrinsèque, mais il importait de les dégager, non en dehors ou au détriment de l'idée, mais bien pour rehausser celle-ci et la rendre plus sensible. En correspondance avec la ténuité de nouveaux sentiments, l'acuité de nouvelles sensations, l'imprécision de certains états du subconscient, le flou de certaines ferveurs d'âme valétudinaire, et ces psychologies chaque jour plus inextricables et difficiles, Samain croyait nécessaires des moyens prosodiques plus déliés et des méthodes plus souples. Des frissons indéterminés

traversaient la poésie qu'il était impossible de rendre par la brutalité des termes et la rudesse de rythmes anciens qui auraient pu les trahir. Cependant, il fallait sauvegarder les éléments fondamentaux sur lesquels reposait cette poésie et Samain n'entendait agir sur les techniques essentielles qu'avec circonspection et sagesse — d'autres diront timidité.

Ainsi sa poétique fut réservée et ses tentatives basées sur la connaissance profonde des ressources de la langue et du vers français. Il ne tolérait pas un bouleversement irréfléchi. Mais s'il trouvait rigoureuse et monotone la brisure nette et régulière des coupes et des hémistiches, s'il s'accommodait aisément de quelque laisser-aller aux césures, encore aimait-il trouver dans ces libertés prises, comme pour les justifier, des avantages indiscutables pour la sonorité du vers ou pour l'idée.

Il connaissait admirablement du reste la capacité de résonance de l'instrument dont il disposait et possédait une gamme étendue de variations. Il n'imposait à sa métrique d'autres limites que celles au delà desquelles l'harmonie du vers cesse d'être perceptible. Une page inédite définit fort bien sa règle primordiale et les obligations qu'il pose à ses principes :

La poésie ne saurait se passer d'un rythme, fut-il aussi fluide et effacé qu'on le suppose. Il est certain que, pour marquer dans leur forme essentiellement fugace et volatile des états d'âme placés aux confins du sentir, une métrique violemment orthodoxe ne saurait être de mise. Et l'esprit se rebifferait en face d'un défilé monotonement scandé de strophes cassées à la mécanique. Mais il faut néanmoins qu'à travers le fondu, la coupe noyée et effacée, on sente encore la présence latente, le bercement vague et perdu de la musique, comme dans une barque immobile, on sent vaguement l'entraînement doux, presque insaisissable mais irrésistible et profond du courant et l'enlaçante douceur de l'eau vivante (1).

Ces lignes ont la valeur d'un manifeste. Il suffira d'en voir les applications. Pratiquement, un poème qu'on a coutume d'intituler *Poétique*, encore que Samain ne lui eût donné aucune dénomination spéciale, peut être considéré comme une sorte de démonstration de la théorie qu'il vient d'émettre.

Il convient de le citer intégral, car il suscite des observations nombreuses d'ordre technique :

Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages,

De vers blonds où le sens fluide se délie
Comme sous l'eau *la chevelure* d'Ophélie,

De vers silencieux et sans rythme et sans trame

(1) Notes inédites.

Où la rime sans bruit glisse comme une rame,

De vers d'une ancienne étoffe exténuée,
Impalpable *comme* le son et la nuée,

De vers de soirs d'automne ensorcelant les heures
Au rite féminin des syllabes mineures,

De vers de soir d'amour énervés de verveine,
Où l'âme sente exquise une caresse à peine,

Et *qui, au* long des nerfs, baignés d'odeurs câlines,
Meurent à l'*infini en* pamoisons félines,
Comme un parfum dissous parmi des tiédeurs closes,

Violes d'or et *Pianissim' amorose*...

Je rêve de vers doux mourants comme des roses.
(*Au Jardin de l'Infante.*)

Les audaces les plus caractéristiques de la versification de Samain sont là renfermées. Elle s'écarte, on le voit, sensiblement des règles traditionnelles. Si dans les stances, ou ici les distiques, une série de vers de même sexe passe à la rigueur pour classique, s'il est vrai que *l'Art d'être Grand'-Père* en offre un exemple (1) et *les Poèmes barbares* un autre (2), si Racine lui-même, aux chœurs d'Athalie, ne crut pas déroger aux lois séculaires en n'observant pas l'alternance des rimes mascu-

(1) *Chant sur le berceau* (Victor Hugo).
(2) *Mille ans après* (Leconte de Lisle).

lines et féminines, force est de reconnaître cependant que l'hiatus, ni tel pluriel rimant avec un singulier ne sont tolérés dans les codes des anciens Parnasses. Et il y a là en outre des mesures aventureuses et des repos hasardés. Sans dessein préconçu, il est facile de noter un peu partout, dans *Au Jardin de l'Infante*, des particularités aussi tranchées.

Voici deux vers de *Keepsake* :

Dans un parfum *d'héliotrope* — diaphane..
Et c'était comme *une* musique qui se fane...

Et plus loin, *Confins* semble un défi porté aux Arts poétiques intransigeants. Dix vers sur quatorze de ce sonnet bousculent les règles insolemment par des fantaisies de ce genre :

L'effeuillement des *heures* d'or qu'on n'entend pas...
Jouir son cœur sur *une* pointe de compas...
Ne plus savoir ce *que* sa vie est devenue...
Dans les parfums et *la* fumée aux lents manèges...
Jusqu'à son cœur et *par* ses yeux évanouis (1)...

Il n'est pas rare que la césure se trouve abolie et qu'un mot chevauche hardiment sur l'un et l'autre hémistiche :

(1) Cependant M. Doumic écrit : « Dans toute son œuvre publiée (Samain) on chercherait vainement un vers qui ne fût pas de la plus pure coupe parnassienne ». (*Revue des Deux Mondes : Trois poètes*, 15 octobre 1900). M. Doumic, qui venait de citer dans son article : *Poétique*, a la lecture bien hâtive ou l'attention bien indulgente !

Et la *spiritualité* des formes grêles.

Et l'on me dira que ce vers-là ne s'en décompose pas moins en deux groupes parfaits de syllabes, soit 8 et 4. Je le concède; quand même, au sens classique, il est hérésiarque. Mais ça été l'adresse et la science du métier de Samain de manier et de briser le vers de 12 pieds à son gré, en lui gardant une sûreté rythmique presque impeccable. Il ne l'a pas disloqué; il s'est contenté de le rendre souple, sinueux, flexible. Les coupes s'ajustent toujours harmonieusement à l'impression qu'il entend produire et l'idée guide le mètre. Le repos vient après le troisième pied, après le quatrième, ou le septième, voire après le neuvième, il n'importe :

Musique -- c'est ton eau seule qui désaltère,...
Gouttes d'extase — éplorement délicieux...
Pour les beaux fils de ta joie — et de ta douleur...
Pâle et sur l'infini terrible — suspendue...

La césure ainsi tombe généralement sur un temps fort, où un arrêt obligatoire sauvegarde l'eurythmie.

Dans *Aux Flancs du Vase*, où l'art d'Albert Samain acquiert, malgré les apparences, le plus de maîtrise, grâce au jeu des césures mobiles et à l'at-

ténuation des symétries des hémistiches, le poète réussit des effets remarquables d'élargissement de l'alexandrin. Il atteint des résultats superbes de rapidité :

Mais déjà les enfants s'échappent — vers la mer
... Une lente et solennelle ivresse
Semble élargir jusqu'aux étoiles — sa tendresse (1).

Le vers rend toujours un son plein, grave et pur et reste nombreux et cadencé. Nul peut-être, sauf Hugo et Leconte de Lisle, n'a su comme Samain tirer parti des expédients de l'alexandrin bi-césuré :

L'oiseau vole ; — le vent souffle ; — la feuille tremble.
(*Axilis au ruisseau.* Aux F. du V.).

Son corps vierge — gonflé d'amour — comme un fruit [mûr
(*Cléopâtre,* II. Au J. de l'I.)

Rarement, Albert Samain s'est départi du culte de la rime. Il ne se contente pas qu'elle soit suffisante ; il la veut riche et, si possible, somptueusement favorisée de la consonne d'appui. En revanche, offre-t-il peu d'exemples de pluriels rimant avec des singuliers et pas un seul de vers-blanc :

(1) A noter que ce vers s'approprie un des octosyllabes les plus souvent cités d'une pièce de Victor Hugo qu'on trouve dans toutes les anthologies : *le Semeur* (Chansons des Rues et des Bois.)

Dame d'automne au cœur frileux,
De votre éventail onduleux,
Venez-vous-en bercer le vol des *libellules*
Du *crépuscule...*

Ce passage d'*Invitation*, en outre du *pianissim' amorose* mentionné plus haut, ne serait-il pas unique? En effet, le vers de *Tentation* :

A travers le mirage éclatant du plaisir

auquel on chercherait vainement un correspondant, ne saurait être probant. Son veuvage advint à l'insu du poète, dans la hâte d'une dernière correction.

Au lieu de la strophe qu'on lit dans *Au Jardin de l'Infante*, le manuscrit qui servit à établir l'édition de 1897 portait, daté de 1888 :

C'était moi, moi, te dis-je; à travers l'étendue,
A travers le mirage éclatant du plaisir,
Tu cherchais dans mes yeux la grande nuit perdue.
Viens, je suis la mort douce et l'amante attendue.
Et je te verserai, *pauvre âme, sans tarir*
Le repos éternel de l'éternel désir.

Samain revisa les épreuves. Il ne fut pas satisfait du finale, d'ailleurs faible. Il le ratura pour le remplacer par la strophe définitive que l'on sait :

Viens, je suis la Mort douce et l'amante attendue
Et je te verserai, *sous mes larges pavots*,

Bercé hors de la vie et de l'être et des âges,
Au bruit des mers sans fin battant mes noirs rivages,
Le silence et l'oubli dans l'éternel repos.

Variante heureuse, empruntée à une plus récente rédaction — mars 1892 — et qui n'avait que ce tort : détruire l'accouplement des rimes (1). Samain en ignorait.

En poète qui avait appris la prosodie dans le traité rigoureux de Banville, Samain ne souffrait aucune atteinte à la rime. Là-dessus ses déclarations verbales étaient formelles. Il l'avantageait d'un scrupuleux et parnassien respect. En conséquence, il n'a jamais commis un seul vers assonancé, pas plus qu'il n'a négligé de faire une élision à l'intérieur du vers. Un *e* muet non élidé dérange la mesure normale. Il ajoute aux pieds réguliers un quart de temps parasite ; par suite, une oreille exercée aux nuances mélodiques est forcément choquée de sa présence. Voilà pourquoi Samain, dont l'ouïe fine eût été exaspérée d'un soupçon de claudication rythmique, a écarté de sa versification cette tolérance de vers-libristes.

Cette versification d'ailleurs savait s'imposer des

(1) Le texte de l'épreuve qui autorise cette assertion m'a été obligeamment communiqué par M. A. van Bever, un érudit à qui rien de ce qui touche aux poètes n'est indifférent.

exigences et ne fuyait pas les difficultés. Les raffinements de l'allitération ne lui étaient pas tout à fait inconnus :

Tes yeux verts, rêvent grands ouverts.

Il leur a dû de notables effets d'harmonie imitative :

Luxure fruit de mort à l'arbre de la vie,
Fruit défendu qui fait claquer les dents d'envie

Coupe vive qui fait *grelotter les Tantales.*

Il n'ignorait pas la vertu des voyelles sourdes ou sonores adroitement distribuées, comme dans cette heure qui

Sonne cent ans à la pendule surannée
(Au J. de l'I : *Octobre.*)

Ou bien dans cette phrase frôleuse :

Frissons, *vagues toujours plus lentes des caresses.*
(Id. : *Luxure.*)

D'autres fois, l'allitération porte sur les consonnes :

Il ne vibre jamais d'ivresse plus stridente
(Au J. de l'I. *le Fouet.*)

Et même sur les consonnes et les voyelles simultanément :

Les sirènes venaient, lentes, tordant leurs queues
Souples ; et sous la lune, au long des vagues bleues,
Roulaient et déroulaient leurs volutes d'argent.

C'est proprement alors de la musique. Mais il deviendrait fastidieux d'accumuler des citations de ce genre.

Il convient d'indiquer pourtant que la métrique de Samain dans cet usage et la répétition des lettres et des sons manifeste des préférences. Elle affectionne, surtout aux fins de stances, les sons en *i* :

Ta respiration n'est qu'un faible soupir,
Dans la solennité deta pose immobile,
Seul, le rythme des mers gonfle ton sein tranquille
Et sur ton lit d'amour, d'où la pudeur s'exile,
La beauté de ton corps fait songer à mourir...

(Au J. de l'I. : *Extase*

Cet emploi communique au verbe du poète plus d'acuité et le rapproche davantage du son déchiré et pénétrant des violons auxquels son rêve triste s'assimilait. La prédilection de l'*i* est évidente dans les rimes féminines où Samain se complaît :

Oh ! écoute la symphonie ;
Rien n'est doux comme l'agonie
De la lèvre à la lèvre unie
Dans la musique indéfinie...

(Au J. de l'I : *Musique sur l'eau.*)

Qu'on ne voie pas là effet de hasard. Cette fréquence des modes mineurs, avec leur douceur alanguie et leur glissement exténué, est caractéristique. Les pièces les plus caresseuses ou les plus plaintives sont ainsi : *Octobre, Dilection*... Aucune, au contraire, n'est totalement en rimes masculines, dures et brutales. D'ordinaire, les poèmes où les deux sexes alternent s'achèvent volontiers ou s'éteignent en mineur. Dans *Promenade à l'Etang*, les tercets des deux genres qui se succédaient réguliers sont modifiés par l'adjonction d'un vers final qui clôt la pièce sur un vers féminin :

Comme pour saluer les étoiles premières,
Nos voix de confidence, au milieu des clairières,
Montent, pures dans l'ombre, ainsi que des prières.
Et je baise ta chair angélique aux paupières.

Il en va de même dans *Silence*. Et nous entrons ici, du coup, dans l'étude du jeu de la strophe chez Samain.

Le dessin de la plupart des strophes ne diffère en rien des modèles reçus, sauf que le poète ne tient pas pour obligatoire la règle classique de l'alternance des rimes de l'une à l'autre *(les Sirènes, le Fouet)*. Beaucoup présentent des quatrains à rimes interverties. *Extase* se compose de cinq vers sur deux rimes, suivant cette formule géométri-

que : AB. BB. A et *Vieilles Cloches* selon AB.-AA. Sur deux rimes encore, *Il est d'étranges soirs*, selon ce schéma : A.BBB.AA par groupes de six vers. D'ailleurs, Samain pouvait, comme tous, au gré de son inspiration et de l'heure varier à l'infini les enlacements. En plusieurs circonstances, il s'est ingénié à remettre en honneur diverses combinaisons de petits vers à la façon de *l'Avril* de Rémy Belleau : *l'Ile Fortunée*, 777. 2. 777. 2 ; *Chanson violette*, 77. 3. 77. 3 ; — *Chanson d'été*, 55. 2. 55. 2. Dans *Invitation* et *Accompagnement*, aux mètres instables, Samain a laissé libre cours à sa fantaisie. Mais ce qui lui plaisait, c'est la succession de tercets monorimes dont il variait le dernier par une clausule, ainsi que nous l'avons montré dans *Promenade à l'Etang*. Ou bien des tercets sont des contrefaçons de *terze-rime* imprécises (*Larmes*) dont il rompt le mécanisme par un distique ou un redoublement inattendu du vers qui termine. La dérogation est fort sensible dans *Hiver* : six trophes régulières, un distique, deux tercets.

D'autre part, *Ermione* présente une disposition neuve : le quatrain, suivi chaque fois d'un distique dont le premier vers, excepté à la fin, reprend en ritournelle le premier du quatrain.

Le travail de la strophe, on le voit, n'a jamais été pour Samain que très secondaire. Une seule fois, par le mélange de divers mètres, il est allé jusqu'à un arrangement réellement original. C'est dans *Musique Confidentielle* où l'ordonnance si étroitement s'adapte aux sinuosités du rêve mélodique :

L'accord dernier
Du clavier
Au long des fils vibrants se prolonge et se pâme,

Et d'un remous,
Lent et doux
En ondes de langueur s'élargit dans notre âme.

Et ce vers semble signifier la puissance émotive de ces rythmes. Ici Samain s'est approché de la trouvaille.

Son principal effort d'invention n'est pas là. Il réside plutôt dans une innovation curieuse osée sur un poème à forme fixe. A plusieurs reprises, il aventura sa hardiesse jusqu'à prolonger le sonnet par l'addition d'un quinzième vers après le dernier tercet, comme dans *Automne :*

Mais les bois ont, ce soir, tant de mélancolie
Que notre cœur s'émeut à son tour et s'oublie,
A parler du passé, sous le ciel qui s'endort,

Doucement, à mi-voix, comme d'un enfant mort...

Si on examine bien, cette « chute » semble avoir pour fonction d'empêcher l'arrêt brusque d'un poème aux linéaments trop mathématiques. L'idée et le rythme, ainsi continués, paraissent décroître peu à peu, s'affaiblir, se fondre avant de s'anéantir tout à fait. Et dans *Keepsake*, dans *Galswinthe*, partout où se présente cette traîne du sonnet, l'alexandrin y exprime une sorte d'agonie lente et très douce.

Le Chariot d'Or où, aussi bien, il n'y a pas de particularités métriques dignes de long examen, comprend même un sonnet — est-ce encore un sonnet? — à tercet triple (1). C'est le cas d'observer à ce propos les libertés que Samain prenait dans les combinaisons successives de ces quelques vers. Il y a déployé une réelle virtuosité. On en trouve de très variés, de parfaitement irréguliers et de parfaitement classiques, car il aimait condenser sa pensée dans les frontières étroites d'un genre qui exige d'autant plus d'attention et de perfection que l'art a moins où se disperser. Remarquons en outre que presque tous ces sonnets sont en alexandrins.

Les petits vers chez Samain constituent plutôt

(1) *Mon enfance captive...*

une exception. Le déploiement de ses prestigieuses images se mouvait mieux à l'aise dans l'étendue de douze syllabes. Le poète ne discernait pas très bien cependant cette nécessité de la nature de son talent. Il se croyait apte à traiter tous sujets en vers longs ou brefs, indifféremment, s'il faut s'en rapporter à quelques lignes d'un de ses manuscrits :

Je rêve en ce temps, écrivait-il, de petites choses à composer, exquises et légères, faites de rien et délicieusement suggestives, comme certains petits poèmes chinois. Cela devrait être fragile et précieux comme de la porcelaine, de la toute petite porcelaine où l'on prend un doigt de thé sublimé dont le parfum s'évapore des heures... Il me semble que je réussirais ces choses mièvres et parfaites (1).

Le projet est demeuré à l'état de souhait platonique. Il n'en est trace ni dans l'œuvre publiée, ni dans les manuscrits...

Au Jardin de l'Infante n'avait guère de rimes plates. Samain prit amplement sa revanche dans *Aux Flancs du Vase*. A peine lui arrive-t-il encore d'y redoubler presque sans y songer, dirait-on, une rime de ci, de là :

Au large la mer luit comme un métal ardent.
Soudain le bouc lascif se dresse et, titubant,

(1) Notes inédites.

Sur la chèvre efflanquée à l'échine rugueuse
Satisfait au soleil sa luxure fougueuse.
Et Mnasyle, l'éphèbe en fleur de *Scyoné*
Aussi beau qu'une vierge et d'iris *couronné*,
De ses longs yeux d'or noir le regarde *étonné ;*
Et, pris de langueur vague en l'exil de la grève,
Laisse flotter sa main sur sa chair nue, et rêve.

Une seule pièce s'écarte du tracé ordinaire : *le Sommeil de Canope*, où l'on pourrait détacher de véritables tercets et retrouver la stance finale de rimes féminines en *i* chère au poète :

Tout l'exalte ! Une lente et solennelle ivresse,
Semble élargir jusqu'aux étoiles sa tendresse !

Frémissant il se penche, et contemple un *long temps*
Le front uni voilé par les cheveux *flottants*,
Et la bouche de rose où luit l'émail *des dents*,

Et le beau sein qu'un rythme égal et lent soulève....
Des feuillages au loin bruissent... La nuit rêve...

Alcis, les yeux au ciel, avec un long *baiser*,
Sur la bouche a laissé son âme se *poser ;*
Et tout à coup, son cœur semble en lui *se briser !*

Car, il le sent, jamais, jamais plus dans *sa vie*,
Il ne retrouvera l'adorable *accalmie*,
La nuit et le silence, et cette mer *amie*,
Et ce baiser, dans l'ombre, à Canope *endormie*.

Dans le même recueil s'est glissé un sonnet, précédemment écrit comme tel dans les brouillons, mais que Samain a pris soin de dissimuler sous une disposition typographique inusitée qui abolit les intervalles de quatrain à quatrain et des tercets entre eux : *le Cortège d'Amphitrite*.

Le temps était venu déjà où Samain n'apportait plus d'attention qu'à la parfaite euphonie de son vers et s'inquiétait médiocrement de changer quelque chose à la métrique consacrée. Tout au plus la modernisait-il par endroits. Les vers d'*Aux Flancs du Vase* conservent donc en général la césure médiane et se divisent en hémistiches symétriques. Le métier ramené ainsi aux moyens usuels concordait avec la simplicité d'inspiration et d'art dont Samain se montrait alors amoureux. Dès son second recueil, les meilleurs effets de sa poétique, et les plus légitimes, sont presque uniquement constitués par l'emploi habile du rejet. L'auteur y révèle une aptitude et une adresse remarquables.

Déjà, à travers *Au Jardin de l'Infante* les techniciens en relevaient, sans fatigue, de merveilleux, comme celui, si suggestif, qui retrace la sinueuse et élégante courbure que l'imagination des poètes et des artistes prêtait aux Néréides de la fable:

Les Sirènes venaient, lentes, tordant leurs queues
Souples...

Mais les poèmes d'*Aux Flancs du Vase* fourniraient surtout une riche contribution à un traité de ce procédé. Son, mouvement, ombre, lumière y sont mis par cet expédient en valeur. Des reliefs s'accusent ; des couleurs s'affirment ; des bruits deviennent perceptibles ; des attitudes se figent et la poésie arrive à une intensité de précision qui l'égale presque à la plastique. Il n'y a qu'à prendre : les exemples abondent dans le volume. En voici d'admirables :

Le lourd marteau levé lentement se balance,
Plane, hésite, et, soudain, d'un coup terrible et sourd,
Tombe...

(*Le Boucher.*)

Sur le bord opposé du golfe, des lumières
Brillent...

(*Les Constellations.*)

Samain avait assez de science rythmique pour tirer du vers français toutes les modulations et pour y ajouter encore, par surcroît, des qualités propres aux arts limitrophes tels que la musique, la peinture et la statuaire. Il a préféré borner sa technique, méprisant ainsi le jeu vain des vocalises chères aux virtuoses qui aboutit à faire d'un art un exercice

mécanique. Au-dessus du métier, il a placé le sentiment et la pensée, car, en définitive, c'est encore la matière avec quoi le plus sûrement on réalise le chef-d'œuvre.



Poète, Albert Samain a porté son principal effort d'artiste sur la langue et le style. Il a tenté de soumettre son œuvre à cette logique volontaire de l'intelligence qu'il admirait chez Poe et Baudelaire. Il a discipliné son instinct et sa fantaisie. Il a subordonné son imagination et sa sensibilité à l'observance d'une méthode rigoureuse dont les règles fécondes cherchent à atteindre et à réaliser les conditions de clarté, d'exactitude et de précision qui donnent à l'œuvre son caractère de perfection classique et son aspect de durable beauté.

Lorsqu'on parcourt les autographes de Samain, on se convainc bientôt que ce poète s'est contraint à ce long et pénible travail de choix, d'élimination, de remaniements qui constitue le rude labeur de l'écrivain et qui s'exerce simultanément sur les idées et sur la forme. Il est de ceux qui ont peiné avec un courage et une obstination passionnée pour créer, et qui se sont fatigués jusqu'à la souffrance pour

donner à leurs ouvrages une architecture harmonieuse et une réalité vivante.

L'examen des manuscrits révèle la genèse des poèmes. La conscience persévérante et le scrupule appliqué de l'auteur sont inscrits dans les diverses versions qui nous restent. On assiste à la naissance de l'idée, à son développement graduel jusqu'à ce que l'expression qui la traduit, d'informe et quelconque, soit devenue enfin adéquate à la grandeur du rêve pressenti. Et on se plaît à évoquer le poète, dans la ténacité et l'angoisse de la tâche entreprise quand, aux minuits d'enfantement douloureux, les tempes bourdonnent de lassitude et quand le sang exaspéré enfièvre le cerveau. *L'illumination* passe. Au dos d'une lettre, d'un faire-part ou d'un prospectus, sans se préoccuper encore du nombre de pieds ou de la rime, le poète en hâte retient l'inspiration fugace et la fixe. Dans la précipitation des images, il répète vingt fois la même pensée, assemble des matériaux, soucieux seulement de ne rien oublier. Et puis, il fait, défait et refait, d'une écriture mince et fébrile, une strophe ou un hémistiche. Peu à peu, s'alignent, çà et là, quelques vers définitifs : le poème s'ébauche dans la matière brute. C'est ensuite l'obsession et l'acharnement des jours et des nuits de développer le schéma,

d'agrandir l'embryon, en gardant l'exaltation d'âme, l'intensité de vision, « l'état de grâce » propice des premières minutes, nécessaire à l'achèvement.

Mais il y a loin des ébauches nerveusement tracées à la copie provisoire que l'auteur transcrit, à main posée, sur de larges feuilles de papier vergé, où peut-être un graphologue de l'avenir s'évertuera à découvrir un caractère méticuleux, exact et réfléchi.

De rédaction définitive il n'y en a pas à proprement parler dans les cahiers. Samain corrigeait et raturait encore sur l'épreuve du « bon à tirer ». Mieux qu'une dissertation, du reste, un exemple affirmera le lent et probe travail de l'écrivain.

On connaît, ne serait-ce que pour l'avoir lue citée dans toutes les anthologies et par tous les critiques, *la Promenade à l'étang* d'*Au Jardin de l'Infante*. On s'accorde généralement à considérer cette pièce comme représentative du talent d'Albert Samain. Or, il n'en existe pas moins de quatre versions, dont deux manuscrites. De la première à la dernière, quatre vers, quatre seulement, ont été conservés tels qu'ils se présentèrent d'abord à l'esprit du poète. Je les souligne dans la rédaction la plus ancienne qui paraît bien dater du soir ou du lendemain où le poème fut composé, car l'autographe offre, sans titre, avec variantes et surchar-

ges, un texte complet. Voici son aspect à ce moment :

Le calme des jardins profonds s'idéalise.
[Regarde, l'heure est tendre et le ciel s'angélise]
Ecoute, voici l'heure où le ciel s'angélise
Et l'âme du soir chante à la tour de l'église

N'est-ce pas qu'on dirait qu'une âme — notre sœur —
Se fond, là-haut, dans un mystère caresseur
Et que le bleu du ciel est fait de sa douceur ?

Comme une qui s'en va, défaillante, indistincte,
La cloche, au loin, note par note, s'est éteinte ;
Ecoute, dans notre âme aussi la cloche tinte.

Sur les coteaux sombrés où plus rien ne s'entend
Le grand manteau de la solitude s'étend,
Viens respirer le rêve argenté de l'étang.
[Viens-nous-en respirer le songe]

[Les tendresses] [sont plus douces]
Il reste un... vois-tu... tendresses écloses
Dans l'air mélancolique où se meurent les choses,
Ta robe est — [en chemin] — aux épines des roses.
[Prends garde d'accrocher TA ROBE].

Les ténèbres sont des tapis sourds et soyeux,
Toute la nuit t'entoure et je t'adore mieux,
Ne sentant plus que la caresse de tes yeux,

Plus rien, les ombres sont aux ombres ajoutées,
Par le silence nos (deux) âmes sont écoutées.
O tes lèvres ! ô tes paupières veloutées !

Et plus bas, en addition ou remplacement à la clausule, semble-t-il, ce vers :

O subtil infini des extases doutées !

Ce « premier jet » va lentement se transformer au point de devenir méconnaissable. Des images se précisent ou se débanalisent, des répétitions de mots s'effacent, le poème s'ordonne et le symbole voulu, petit à petit, se dégage qui était à peine apparent. Si des rimes semblaient riches, d'aucunes le devaient à leur facilité même. Il y avait là aussi, outre un vers irrégulier, un certain nombre d'hémistiches « passe-partout ». Un des alexandrins avait l'air d'une gageure de monosyllabes agrémentés de *qui* et de *que*. Sur ces points portèrent les remaniements ultérieurs et l'on eut :

Le calme des jardins profonds s'idéalise,
L'âme du soir s'annonce à la tour de l'église
Ecoute, l'heure est bleue et le ciel s'angelise.

Sous l'ineffable flot de l'azur étendu,
Ne croirait-on qu'un *cœur*, un grand cœur éperdu,
En long ruisseau d'amour, là-haut, s'est répandu ?

Comme une qui s'en va, *dispersée*, indistincte
La cloche au loin, note par note, s'est éteinte
Dans notre cœur aussi, *c'est* la cloche qui tinte.

Sur les coteaux sombrés dans le noir flux montant,

Le grand manteau de la solitude s'étend...
Viens respirer l'haleine fraîche de l'étang.

L'étang, vêtu d'argent parmi la forêt brune,
Avec ses moires expirant, l'une après l'une,
Rêve à l'ascension suave de la lune.

Je veux cueillir la fleur qui pleure, et puis je veux
Que mon chagrin et que ma peine et tous mes vœux
S'en aillent dans la brise où volent tes cheveux.

Puis, languides, ô ma Langueur, les lèvres closes.
Dans l'air mélancolique où se meurent les choses...
Ta dentelle s'accroche aux épines des roses...

Les ténèbres sont un tapis sourd et soyeux,
Toute la nuit t'entoure et je t'adore mieux
Ne sentant plus que la tendresse de tes yeux.

Plus rien. Les ombres sont aux ombres ajoutées;
Par le silence nos (deux) âmes sont écoutées,
O ton cou tiède ! ô tes paupières veloutées !

O subtil infini des extases doutées !

Déjà, en maints endroits, les expressions sont moins floues; une strophe entière est modelée, impeccable. L'idée générale se précise, le symbole se dessine et le rythme se parfait. Un nouveau vers apparaît :

Rêve à l'ascension suave de la lune.

Les retouches ont, en outre, élagué des duretés

de phrase, des répétitions inutiles. Les hémistiches insignifiants cèdent à d'autres plus heureux.

Une troisième leçon émonde le poème de consonnances défectueuses, de l'à peu près et du remplissage. Le *Mercure de France* la donna en novembre 1892 (1). Elle diffère notoirement des précédentes. La réminiscence verlainienne, *l'une après l'une*, tombe; le couplet aux rimes faciles : *je veux*, *vœux* et *cheveux* est remplacé et aussi le procédé : *un cœur*, *un grand cœur*. Enfin le vers heurté aux syllabes identiques juxtaposées :

Toute la nuit t'entoure et je t'adore mieux,

après avoir été maintenu deux fois est sacrifié. Le désir d'approprier l'image substitue, en dépit de la rime parnassienne avec consonne d'appui, le vers nouveau :

Emporte comme l'âme frêle d'une sainte

à cette finale sans caractère : *la cloche tinte*. Ces transformations aboutissent au résultat que voici, la première strophe admise :

Sous l'ineffable flot de l'azur étendu

(1) Tome VI, page 242.

Dirait-on pas, ma sœur, qu'un grand cœur éperdu
En longs ruisseaux d'amour, là-haut, s'est répandu ?

L'ombre lente a noyé la vallée indistincte.
La cloche, au loin, *note par note s'est éteinte*
Emportant comme l'âme frêle d'une sainte.

L'heure est à nous ; voici que, d'instant en instant,
Sur les bois violets au mystère invitant,
Le grand manteau de la solitude s'étend.

L'étang moiré d'argent sous la ramure brune,
Comme un cœur affligé que le jour importune,
Rêve à l'ascension suave de la lune.

Je veux, enveloppé de tes yeux caressants,
Je veux cueillir, parmi les roseaux frémissants,
La grise fleur des crépuscules pâlissants.

Je veux, au bord de l'eau pensive, ô bien aimée,
A ta lèvre *de soir* et d'ombre parfumée
Boire un peu de ton âme à tout soleil fermée.

Les ténèbres sont comme un lourd tapis soyeux,
Où, dans un grand enchantement silencieux,
Je ne vois plus que la tendresse de tes yeux.

Comme pour saluer les étoiles premières,
Nos voix de confidence, au calme des clairières,
Montent, pures dans l'ombre ainsi que des prières,

Et je baise ta chair angélique aux paupières.

D'autres changements survinrent. La première

édition d'*Au Jardin de l'Infante* apporte des variantes aux vers soulignés dans cette troisième version. Elles étaient motivées par la logique des images, pour la plupart. La deuxième strophe se corrige :

A voir ce lac mystique où l'azur s'est fondu,
Dirait-on pas...

La pénultième :

Les ténèbres sont comme un lourd tapis soyeux
Et nos deux cœurs, l'un près de l'autre, parlent mieux
Dans un enchantement d'amour silencieux.

Etait-ce là le *ne varietur?* Le poème contient encore quelques répétitions que Samain sans doute aurait fait disparaître.

Possédé puissamment par une idée, il arrive que Samain domine, presque du premier coup, son sujet. Les pièces ainsi composées sous l'impérieuse poussée de l'enthousiasme ont chance d'approcher aussitôt de la forme définitive. Le travail de l'écrivain se borne alors à ajuster plus étroitement le mot à la chose, à exercer sur la propriété des termes une surveillance rigoureuse. Les variantes de nombreux textes de Samain n'intéressent de la sorte que l'extérieur ou, si l'on veut, l'aspect de sa poésie. L'essentiel ayant été atteint

tout de suite l'artiste n'intervenait que pour le contrôle du détail. Phrases démonétisées, épithètes lâches, sonorités rugueuses sont impitoyablement condamnées dans ces revisions. Samain relisait ses productions avec des yeux perspicaces et exigeants. Il ne tolérait pas l'approximatif. Il avait cette qualité précieuse et rare de faire table rase sans regret de ce qu'il jugeait inférieur. A rudes coups, il ébranchait les strophes mal poussées, redressait les rameaux tordus de l'arbre dont il cultivait, selon les règles et la méthode, l'embellissement. Ainsi du poème *Hiver* (*Au Jardin de l'Infante*) il ne subsiste, après lustrage, qu'une dizaine de vers de l'original sur plus de quarante.

D'autres fois, observateur fidèle des arts poétiques anciens, Samain ayant remis sur le métier son ouvrage, l'ayant limé et polissé, s'appliquait à l'écourter. Il en tranchait la redondance, amputait l'amplification. Il n'est peut-être pas indifférent d'apprendre que l'imprécation à la *Luxure* s'est de la sorte allégée d'une dizaine de distiques. Le goût entrait pour beaucoup dans ces suppressions courageuses. Lorsque Samain remanie, il ne se trompe pour ainsi dire jamais sur l'utilité, la puissance ou la valeur des retouches que subit son texte. D'instinct, il distingue entre le nécessaire et le

superflu, le bon et le mauvais. Je ne sais dans les manuscrits que bien peu de vers qui, retranchés, méritaient d'être conservés.

Le façonnement des sonnets indique chez Samain des préoccupations différentes. Il y a dans la régularité de ce poème à forme fixe comme une géométrie qui nécessite une application raisonnée, gênante pour les novices, mais dont l'observance même fournit au véritable artiste des ressources merveilleuses où déployer son adresse et son talent. Samain n'ignorait pas ces particularités. Il nous a confié quelque part sa méthode de composition du sonnet qui répond à l'emploi des lois mathématiques du genre : « Il m'est souvent arrivé, dit-il en substance, de construire le sonnet pour un vers qui m'avait semblé beau et que je réservais pour la fin (1). » Ce vers-là décide des treize autres et impose le sens de la pièce. Cela ne signifie nullement du reste que l'auteur construit à rebours et sacrifie tous les autres vers, mais qu'ils ont pour fonction d'amener et de mettre en relief une magnifique clausule. Ce procédé montre combien naturellement Samain en est venu à rénover le sonnet prolongé et à en tirer d'heureux effets d'é-

(1) Notes inédites.

largissement. Le dernier vers surajouté était comme le paraphe qui signait l'acte avant l'achèvement. On n'y touchait plus. Si treize alexandrins ne suffisaient pas à contenir le thème, force était d'y suppléer par addition.

Pareille façon de résumer l'idée ou de la condenser est habituelle aux sonnettistes. Chez Samain, ce mode d'écrire est plus courant qu'il ne le laisse entendre. La collation des divers textes l'apprend. Après les corrections et les ratures, les changements de vocabulaire et des rimes, après même les transformations radicales du sujet, une seule chose demeure, dans les différentes leçons, intacte, immuable, intangible : le dernier vers du sonnet. Somptueux, évocateur et compréhensif, taillé comme en pleine matière, il reste, malgré les remaniements, tel qu'il jaillit d'abord, spontané et large, hors du rêve de l'artiste. On le prouverait surabondamment au besoin.

L'étude des autographes révèle encore l'attention persévérante de l'auteur à ne laisser rien subsister de contraire à la mélodie générale de la phrase poétique. Il la veut sonore et fluide et il s'attache à en bannir les heurts et les dissonances. Il a soumis chacune de ses pages, chacune de ses strophes et chacun de ses vers à une épuration

obstinée. Pourchasser les termes communs, rayer les expressions suspectes, retrancher les néologismes inutiles, éviter l'incohérence des images voisines, les cacophonies et les onomatopées désagréables et qui ne secondent pas l'harmonie imitative, voilà les points où s'évertuait la ténacité laborieuse de cet artisan de stylisation.

Les transcriptions successives de son texte amendé sous-entendent un bel exemple de dignité et de loyauté littéraires, une rigueur exemplaire envers soi-même. La comparaison entre les pièces parues dans les revues et la première édition d'*Au Jardin de l'Infante* ou les éditions postérieures obligerait à dresser tout un appareil critique de références fastidieuses.

En somme, la plupart des divergences du texte indiquent la précaution d'Albert Samain à n'user que d'une forme sans monotonie, d'ailleurs élégante et surveillée, originale et inattendue et, comme auraient dit les Goncourt, « d'une écriture artiste ». Et c'est l'occasion d'analyser brièvement quelques-uns des éléments qui composent le vocabulaire et la syntaxe du poète.

Samain ne disposait pas d'une lexicographie abondante. Pour ne rien céler, il n'avait à son service qu'un choix de mots restreint; mais il com-

pensait par la qualité ce qui manquait à la quantité. Il a presque réussi a produire l'illusion d'une langue riche, à force d'économie et de juste emploi de ses ressources normales. Il savait se constituer une réserve où puiser au besoin. Il thésaurisait patiemment et parcimonieusement au cours de ses lectures les substantifs précieux et les épithètes rares trouvés en chemin. Du droit qu'on a de faire siens pareils emprunts, par l'importance et la valeur nouvelles qu'on leur attribue, il acquérait chez autrui le complément de sa fortune modique. Ceci est manifeste. Il appartiendra aux scoliastes prochains de s'appesantir sur les éléments hétérogènes que contient la langue dont use le poète. On peut cependant en déterminer déjà les principaux.

En un temps où florissait l'extravagance du langage et où des novateurs sans savoir ni retenue se stimulaient à violer le français par l'intrusion de termes outrageusement néologiques ou tombés en désuétude, Albert Samain agit avec une prudence méritoire dans la création ou la résurrection des mots. Il eut le respect de la langue française. Comme néologismes patents, dès qu'on aura catalogué: *attirance* (J. de l'I., 9); *frolis* d'âme (id., 50); *enlacis* mourant (id., 86) on pourra presque clore la liste. Les archaïsmes sont plus exceptionnels

encore, sauf *nonchaloir*, *male-herbe*, qui, de longue date, en prose et en poésie, avaient reconquis droit de cité.

Au contraire, Samain a aimé enchâsser dans ses vers pour parer à la pauvreté de son vocabulaire nombre de termes techniques, notamment empruntés à la musique. Ils ornent d'exotisme l'humilité ordinaire et donnent de l'ampleur à la langue un peu étriquée qu'emploie la poésie courante. Ainsi recueille-t-on, tour à tour : *les eaux lamées* (Au J. de l'I., 30); la *flore des lampas* (id., 56); *des pianos*, au sens de doucement (id., 70); *pianissim' amorose* (id., 68); *lapis-lazzuli* (id., 79); *un andante*; (id., 83); *la jungle* (id., 126) *tarauder* (id., 136); *le simoun* du désir (id., 167); les derniers *De Profundis* (id., 131); *dilettante* (id., 234).

De même Albert Samain n'a point négligé l'emprunt direct au latin plus ou moins francisé et les épithètes : *torpide* (Au J. de l'I., 164); étoffe *exténuée* (id., 67); *spires* infinies, *érectiles* (id., 201); *squalides* (Aux F. du V.), tranchent sur le tissu de son style. Il y a encore le mot anglais *remember* qui y passe avec sa concision intraduisible, et plusieurs autres, tels que *Keepsake*, *Even-tide*, qui titrent des poèmes.

La dérivation aide beaucoup Samain à nuancer

son vocabulaire, dérivation du verbe avec *angéliser* (J. de l'I., 29), *caraméliser* (id., 77), *pastelliser* (id., 62); dérivation d'adjectifs, tels que *cuivreux*, *hiémal*, *vespéral*, qui ne présentent rien de bien révolutionnaire.

S'il n'a point omis, suivant un conseil vieux comme la Pléiade, de remplacer couramment l'adverbe par un adjectif, il n'a point versé dans le défaut opposé qui dérive, à tort et à travers, les adverbes des adjectifs. En revanche, il aime en vue de suppléer à la pénurie d'adjectifs, la fréquence des substantifs déterminatifs avec un génitif. Des tours tels que : *un flot de légende*, *une voix de confidence*, *des âmes de bagatelle* se répètent un peu partout. Il est vrai que les romantiques en avaient donné l'exemple (1).

Dans le même ordre d'idées, le poète est coutumier de varier le sens commun des mots par l'adjonction d'une épithète morale ou imprévue qui concise en elle seule une image sous-entendue. Et on peut enregistrer ici comme typiques : *fadeurs sublimées* (J. de l'I., 80), *soirs irrésolus* (id., 90), *jardin lascif* (id., 117), *horizon désastreux* (id., 141), en outre de *parfums exaspérés*, *ennui visqueux*, *soirs énervés*.

(1) Voir Sainte-Beuve : *Poésies de Joseph Delorme*.

Ce système touche de près à l'extension du substantif qui, avec l'usage de l'abstrait pour le concret, joue dans *Au Jardin de l'Infante* un rôle prépondérant. On y relève l'infinitif substantivé : mon âme triste *en vouloir* de se taire (59), ou encore : aux confins *du sentir* éperdu. Observons cependant que le poème *Douleur*, paru au *Mercure* en janvier 1892 et portant : « Je suis dans l'ivresse ardente *du souffrir* » est corrigé dans la suite par *de souffrir*. Samain s'était aperçu, dans l'intervalle, de la lourdeur prosaïque inhérente à cet hellénisme.

Il se montre moins réservé dans l'extension au moyen de l'adjectif neutre comme : *des verts mélancoliques ;* au moyen surtout de l'adjectif masculin. Ainsi :

Succube, sœur nocturne et jalouse *des Chastes*...
Giron *des Esseulés*, vaillance *des Peureux*...

Enfin, les mots invariables sont mis également à contribution (1).

O mon cœur, laisse-moi m'envelopper d'*ailleurs*
Comme si tout *l'autrefois*...

(1) *Suum cuique*. Dans un chapitre grammatical où il étudie, avec une patience et une documentation bénédictines, la langue au XIX[e] siècle, M. Ferdinand Brunot avait déjà présenté (*Histoire de la Littérature* de Petit de Julleville) la plupart de ces observations.

Ces innovations, pour audacieuses qu'elles paraissent, ne dérogent pas à la tradition. Que l'on veuille bien se souvenir que la plupart de ces moyens-là sont enseignés, afin de donner plus de précision ou de variété au style, dans la *Deffense et Illustration de la Langue Françoise*. Après quatre siècles écoulés, Samain procure à ses lecteurs, tout en suivant d'apparence la mode contemporaine, le plaisir étonné de continuer Du Bellay.

Ces particularités mentionnées, la syntaxe de Samain ne nécessite que peu de remarques.

Il avait trop le respect du bien dire pour bousculer violemment les règles de la grammaire. Il n'a point désiré une originalité de mauvais goût, en emmagasinant à satiété le barbarisme, le solécisme et l'étrangeté. L'horreur du « cliché » et la défiance envers la phrase confectionnée ont guidé le poète dans ses dérogations aux lois reçues. Sa syntaxe donc, même aux endroits où elle a l'air de n'être pas classiquement sûre, n'est pas entachée d'ignorance.

Il arrive à tout moment que Samain change l'état des verbes, mais, il agit très consciemment, par désir de renouveler des expressions caduques et vieillottes, plutôt que par amour de l'insolite. Il dit :

Tu souriais, pâlotte, un sourire aminci.
(A. J. de l'I., 250.)
Pourquoi frémissons-nous cette âpre volupté?
(Id., 145.)
Les grands cils allongés palpitent leurs tendresses.
(Id., 84.)
Jouir son cœur sur une pointe de compas.
(Id., 69.)
Dont l'échine ondulait de lentes pâmoisons.
(Id., 121.)

et d'autres et d'autres qui se présentent en foule.

Selon une pratique fort en honneur au beau temps du symbolisme, Samain change aussi l'usage quotidien des prépositions. Il élargit le sens de *à*, d'après une coutume renouvelée des écrivains du XVII[e] siècle. Tantôt dans son style *à* remplace *pour*, tantôt *vers* ou *chez* ou *entre* ou *par* :

Dont l'âme fatiguée aux siècles lui répond...
(Au J. de l'I., 4.)

Il écrit encore par analogie : *Adorer à la souffrance, la pensée aux doigts.*

Docile aux exigences du vers, Samain restitue, à chaque occasion offerte, *en* pour *dans*. Il lui arrive aussi de subtiliser *pas* dans une négation, d'employer *que* au lieu de *combien* et d'user, jusqu'à l'abus, de tous genres d'infinitifs, là même où la logique exigerait le participe. Ce sont vétilles qui

n'infirment pas la construction normale et qui confèrent à la syntaxe de Samain un aspect d'individualité.

A tout prendre, il n'a point d'habitudes syntaxiques d'un caractère anti-grammatical. Il a veillé seulement à rendre à la phrase un peu plus de souplesse logique et à lui fournir, de temps à autre, en brisant le moule rigide et fastidieux des successions de propositions uniformes, l'aptitude nécessaire à la précision d'états d'âme plus subtils et de perceptions suraiguës. Il est évident qu'il fallait une langue plus nerveuse, un style plus ductile et plus flexible pour traduire des sensations et des sentiments exaspérés de fièvre et de neurasthénie. Et l'on se demande par quel miracle de discrétion et de mesure il a pu, sans sacrifier autrement les règles établies, arriver à l'expression formelle de ses désirs :

Je voudrais, convoitant l'impossible en mes vœux,
Enfermer dans un vers l'odeur de tes cheveux,
Ciseler avec l'art patient des orfèvres
Une phrase infléchie au contour de tes lèvres.

Car il a réussi. Qu'on ne lui soit pas sévère, s'il lui arriva d'user, voire de mésuser, des exclamations intercalées qui visent à calquer un style sur l'émo-

tion directe. Si l'art en pareil cas dégénère en artifice, Samain a toujours gardé quand même un scrupule de probité et ne voulait que rendre plus libre et plus vivante sa syntaxe désarticulée. Sans doute convient-il d'ajouter que les excès « d'écriture artiste », s'il y en a, n'affectent qu'*Au Jardin de l'Infante*, parce qu'il est bien permis, aux meilleurs, d'éprouver, même à leur insu, l'empire de l'ambiance.

Dans le reste de l'œuvre, dans *Aux flancs du Vase*, comme dans *Polyphème* ou dans sa prose, on ne rencontre plus qu'un vocabulaire et qu'une syntaxe épurés et d'une régularité idéale de lignes qui se sauve de la monochromie par sa structure logique, et n'attend que de la propriété des mots l'eurythmie générale.

LA PROSE

LA PROSE

L'œuvre en prose d'Albert Samain, publiée à ce jour, tient toute, sous ce simple titre *Contes*, en quatre brefs récits d'un charme si délicieusement subtil et intérieur qu'il semble devoir résister à l'analyse. Une beauté ténue réside en eux, quelque chose qui est à la fois une élégance de pensée et un atticisme de forme et dont les éléments se sentent mais se définissent malaisément. C'est comme une poussière de grâce qu'un souffle, brusque ou brutal, peut faire évanouir. Elle pare d'un enchantement divers la fiction aimable de ces histoires mythiques, légendaires ou modernes : *Hyalis*, *Xanthis*, *Rovère et Angisèle* et *Divine Bontemps* (1).

Hyalis, le petit faune aux yeux bleus, retrace l'évolution morale d'un aegypan des bois de

(1) Trois de ces contes avaient, du vivant de Samain, paru à la *Revue hebdomadaire :* Xanthis, 17 décembre 1892 ; Divine Bontemps, 11 mai 1895; Hyalis, 20 juin 1896. Nul ne s'en souvenait plus quand *le Beffroi* (juillet 1900) en parla.

Mycalèse qui, sous l'action de l'amour et de la douleur, se dépouille de sa divine animalité pour hausser son cerveau inconscient et fruste aux limites de notre humanité.

Né du commerce d'un faune et d'une mortelle, sa double origine a compliqué sa nature. Il ne sait se complaire à la vie végétative de l'instinct. Le chant des Sirènes entendues éveille en son âme obscure l'inconnu qui y sommeille. Il devient inquiet du mystère et chercheur; il se rapproche des toits des hommes et chérit la société du bon porcher Glaucos qui lui ouvre les trésors de la sagesse et l'initie à l'enseignement théogonique, — ce qui est pour l'auteur un excellent prétexte à souvenirs classiques.

Bientôt les seuls spectacles humains sont capables d'émouvoir le petit faune et la divinité de la terre se révèle à lui, durant des nuits de silence et de méditation, à mesure que se précise sa conscience de dieu puéril. Puis, dans son âme mystérieuse, un soir, naît l'amour, à écouter chanter, derrière la haie d'un jardin, Nyza-la-Blanche, fille du prêtre Xylaos. Et Nyza est aimée. En vain Glaucos conseille-t-il à Hyalis de fuir. « Il faut que la destinée s'accomplisse » et, pour mourir, le petit faune réclame l'auxiliaire et l'enchantement

les philtres de la magicienne Ydragone. Celle-ci ui apprend la douceur béatifique des larmes :

> Alors une sensation étrange monta du fond de son tre, comme une lame irrésistible qui vient du large et ourt se briser sur le rivage. Sa poitrine se gonfla coup ur coup de soupirs saccadés, et soudain, de ses yeux rûlés, une eau mystérieuse jaillit, tomba à larges outtes sur son chagrin, comme une pluie rafraîchissante ur l'herbe fanée des prairies; et, plein d'un étonnement élicieux, il murmura : « Les dieux ne savent pas la dou-eur de pleurer ! »

Ainsi le gagne l'émotion sacrée de la souffrance t de la pitié. Il s'incline avec volupté vers les ormes de la vie où il perçoit un déclin; il com-rend et désire la beauté de la mort. Et l'heure ixée par les destins étant venue, sous les portiques lu grand prêtre où il a pénétré, la nuit, parvenu usqu'à Nyza qui sommeille, les lèvres sur ses lèvres, neurt doucement d'amour désespéré « Hyalis de lycalèse, le petit faune aux yeux bleus ». Et c'est omme une âme qui s'évapore, une âme de poète, xquise et sentimentale, dédaigneuse des plaisirs sa portée et des joies grossières, une âme faite our la tendresse et la beauté encloses aux gracieux t émouvants symboles de la vie.

Symboliste aussi et d'une fantaisie fort indépen-

dante l'histoire, suavement invraisemblable, de Xanthis contée à l'auteur « dans l'intimité d'un pénétrant crépuscule par une vieille boîte à musique aux notes frêles et faussées ». L'espace, le temps, les personnages eux-mêmes n'existent pas. La féerie est construite en plein rêve et les choses n'ont une apparence de possibilité qu'à force d'observation malicieuse, de détails accumulés et d'habile mise en scène.

Dans le décor restreint d'une vitrine Louis XV, le poète situe son récit et fait évoluer, de l'air le plus naturel du monde, les bibelots fragiles et menus, les riens puérils et charmants qui, grâce à la plus extraordinaire des conventions, sentent, agissent et parlent.

Là, une petite danseuse grecque, qui se souvient des péristyles sacrés du temple d'Artémis à Crissa où elle est née, Xanthis la Jolie, fine et svelte comme une statuette de Myrina ou de Tanagra, exécute pour se distraire des chorégraphies savantes. Elle charme, par ses pas harmonieux et compliqués, un vieux marquis mignard et épigrammatiste, un peu sceptique et goutteux, qu'elle aime pour sa galanterie apprêtée et son extrême politesse. Et des journées à la Watteau revivent à en oublier l'Hellas.

Mais Xanthis, élevée parmi les cultes faciles de la

mer Egée, est voluptueuse et inconstante. Elle ne tarde pas à s'éprendre d'un musicien romantique dont la sentimentalité rêveuse et mélancolique la transporte. Comme on se lasse vite d'idéal et d'absolu, juste à point pour offrir à Xanthis des réalités plus concrètes survient, parmi le peuple de potiches, un jeune faune, musclé, grivois et rustiquement beau dont l'insolence familière a tôt fait de conquérir la facile enfant. Xanthis est alors parfaitement heureuse et irréprochablement belle.

Hélas! une faute de goût détruit l'édifice si bien agencé d'une existence qui satisfaisait ensemble le fade marquis, le musicien passionné et le faune robuste. Une nuit que Xanthis la Jolie tarde à un rendez-vous, le Faune la trouve, rieuse et oublieuse des convenances, pâmée sur les genoux d'un odieux magot bedonnant. Elle ne devait pas être plus longtemps inconséquente, ni davantage déchoir. D'un coup de poing brutal, l'amant trompé « assomme la fine danseuse de Tanagra qui, sans même jeter un cri, se cassa en mille morceaux », attirant ainsi deuil et désolation dans la petite vitrine où la courtisane, en dépit ou à cause de la légèreté de ses mœurs, avait des admirateurs discrets et comptait des sympathies nombreuses.

Un art suprême et mièvre a présidé à la relation

des aventures amoureuses de Xanthis parmi les face-à-main, les bonbonnières et les bibelots d'un collectionneur. Il y a là des gentillesses adorables, des puérilités charmantes. Tout, décor, gestes, paroles, est exquis de ton et de proportions. Un marivaudage léger embellit ces pages. Autour du marquis à madrigaux et de son carrosse de porcelaine orné de roses flotte un air vieille France, fanfreluché et musqué dont le parfum évoque d'irréels Trianons. Autour du musicien demeure l'atmosphère d'enthousiasme factice des élégiaques 1830. Et la mémoire de la Grèce, avec son sens de l'eurythmie et son amour sensuel de la vie, se superpose à tout cela dans un incomparable composé d'émotion, d'ironie plaisante, de malice et de pitié véritable. Par-dessus tout traîne le voile diaphane de la poésie lumineuse qui fait fuir les heures « parées de bandelettes d'or ».

Nulle part cependant Albert Samain n'a trouvé plus juste emploi de ses facultés d'analyste et de ses dons de psychologue sensible et compatissant qu'à élaborer le portrait d'âme de Divine Bontemps. Oh! la destinée lamentable de cette pauvre femme dont tout l'amour craintif et inavoué n'a où se prendre et qui se condamne aux dévouements obscurs! Oh! la vie, grise comme la réalité, qui s'écoule au

long des jours provinciaux, dans la solitude, la monotonie et la demi-résignation.

De nature exaltée, mais réticentielle, Divine témoigne, dès la jeunesse, d'une âme ardente et sauvage, d'une ombrageuse sensitivité morale qui est comme de la pudeur physique transposée. Sa jeunesse est triste. Elle grandit à l'écart avec cette peur de dévoiler son cœur qui s'aggrave. Cependant elle aime. Mais elle se tait et son silence est pris pour de l'indifférence. Maurice Damien qu'elle aime se marie à une de ses amies d'enfance. Divine souffre davantage. Les ans passent et le chagrin avance le déclin de sa beauté. Sur ces entrefaites Maurice reste seul avec un enfant de quatre ans. Il vient vers Divine pour être consolé. L'ironie du sort les unit. Mais la pensée de la morte mélancolise le nouveau foyer et les cœurs. Lorsque Divine est sur le point d'être mère et va se nommer l'Amour, ce n'est pas le bonheur qui arrive : le sort est plus cruel et prépare un autre sacrifice. Le fils de Maurice tombe malade et Divine s'épuise près de lui. Ce dévouement compromet la venue de l'enfant qu'elle porte et toutes les joies lui échappent en même temps que sa maternité. Elle se courbe et comprend qu'elle ne doit plus être que la professionnelle de la charité, jusqu'à ce que, son

mari mort accidentellement, son fils adoptif marié et distant, elle n'ait plus avec la terre d'autres attaches que ce qu'il faut pour continuer d'être bonne et de souffrir. Dans sa petite maison déserte elle est reprise par la solitude, la dévotion et la tristesse. Cependant « toujours pareille à elle-même », fatiguée de tout et de la vie, du fond de son cœur timoré « Divine n'*osait* pas demander à Dieu de la laisser mourir ».

Il y a dans cette histoire quelque chose de la vérité touchante et de la simplicité ingénieuse qui rappelle, sans imitation d'ailleurs, l'observation et la perfection d'un chef-d'œuvre de Flaubert : *Un cœur simple* des trois Contes.

Dans sa donnée inachevée et par suite un peu obscure, le conte *Rovère et Angisèle* paraît vouloir signifier l'impossible fusion de deux aspirations contraires : l'amour spiritualisé et l'amour charnel, la volupté et le mysticisme, la réalité et l'idéal, l'âme occidentale et l'âme orientale qui tentent de s'étreindre, mais n'aboutissent qu'à se persuader de leur incompatibilité.

Rovère, fils du duc de Spolète, éprouve la grande lassitude de ses palais somptueux, de ses fêtes splendides, de ses magnifiques et cruelles amours. A pousser trop loin le développement et la culture

égoïste de sa puissance de jouir, ce principicule dilettante a épuisé toutes les délices sensuelles et cérébrales.

Mais, à travers la luxure effrénée et la débauche sanguinaire où se complaît sa névrose, la passion de la vie le domine. Un besoin panthéistique de diviniser êtres et choses et de saisir la complexe unité évolutive de la nature, tourmente son âme païenne et violente. C'est en vue de saluer le principe des énergies créatrices de l'univers qu'il réunit, un soir, dans un banquet philosophique, ses amis préférés. Et l'on sacrifie à Dionysos éphèbe, dieu des pampres lourds, des raisins gonflés et des ivresses béatifiques, à Dionysos viril, dieu des désirs en feu, infatigable vendangeur des vignes charnelles, générateur de l'amour et de la beauté, fleurs du monde.

Rovère poursuit l'extension de son individualité par l'expérience et rien ne le distrait de son étude. Même il devance les émotions et va à la recherche de l'inédit. Ainsi frète-t-il un vaisseau pour des mers inconnues.

Une tempête le jette en un pays de désolation, de marécage et de fièvre où la joie du soleil semble anéantie. Là, une Nausicaa moderne, Angisèle, fille du roi d'une Courlande légendaire, recueille le

naufragé et le mène en son palais. « Et l'esprit de la Solitude mêla leurs destinées ».

Angisèle qui vit dans la commémoration de chères mortes, sa mère, Crucifixa et Véronique, ses sœurs, passe les jours à se souvenir et à sangloter « sur le mystère inavouable de son cœur », tandis que, dans le château désert où pèse la fatalité, chante Fleur-de-la-Mer, l'enfant folle.

Dans ce milieu funéraire, Rovère pénètre mieux la raison secrète de l'existence. Il se transforme et se transfigure. Son scepticisme froid et stérile se mue en chaleur d'attention pour autrui ; sa passion se purifie et s'élargit devant le malheur.

Le travail chez Angisèle est différent : la pureté voit naître l'amour. Avec une indicible nostalgie, la jeune fille aspire à l'ivresse de sentir et de vivre. Elle pressent qu'elle va succomber de la langueur des choses environnantes, maintenant qu'elle sait qu'il existe quelque part de la gaieté et du soleil, si Rovère qui lui a révélé cette face du monde ne lui permet pas d'en approcher.

Et ils s'embarquent pour les pays du Sud. L'Italie, son ciel et sa beauté, ravissent Angisèle et l'enthousiasment divinement :

Baignée de soleil et d'amour, elle s'épanouissait merveilleuse et charmante, et ses traits, neutres jusque-là,

s'exaltaient jusqu'à la rendre belle, comme si la Beauté, dans l'ordre mystérieux de l'univers, n'était que la fixation matérielle du bonheur.

Soudain, ayant réalisé son rêve, son triple rêve, le rêve de ses yeux éperdus de lumière, le rêve de son corps désireux de volupté, le rêve de son âme éprise d'inconnu, elle meurt du vertige de son bonheur et meurt aussi Rovère. Et voici la fin du conte mystérieux :

A l'aurore, dans la haute chambre du palais on les trouva, couchés côte à côte, sur un lit de parade. Et ils étaient nus, et dans leurs mains il y avait des roses.

C'est l'apothéose suggestive de l'amour dans la pose hiératique de la mort.

A cette idée de la mort, qui en est comme l'inévitable conclusion plus ou moins déguisée, les nouvelles de Samain empruntent une sorte de grandeur attristée. En outre, l'amour, dont chacune envisage un aspect, lie entre elles ces histoires d'un semblant d'unité théorique. Cet amour apparaît sentimental, exclusif et doux dans *Hyalis*, épidermique, instinctif et vénal dans *Xanthis*, farouche, chaste et chrétien dans *Divine Bontemps*, romanesque, cérébral et maniaque dans *Rovère et Angisèle*. D'après ses manifestations et ses conséquen-

ces, Samain essaie d'en déduire chaque fois une philosophie pratique et de préciser la métaphysique passionnelle. La formule générale qu'il en dégage pourrait bien être celle-ci que Rovère, expert en sensations, énonce à Angisèle : « L'amour le plus profond n'est pas celui qui jouit, mais celui qui souffre. » Hyalis la confirme et aussi l'héroïsme stoïque de Divine Bontemps, pour qui « tout était prétexte à s'immoler ». Xanthis elle-même appuie cette vérité, puisqu'elle n'aime point véritablement, mais ne fait que prêter sa chair. Elle méconnaît la vertu purificatrice de la douleur « par quoi tout se crée dans le monde ». Ainsi va-t-elle à l'encontre de sa destinée. Elle en est cruellement punie. Car les individus doivent conformer leurs actes à la ligne secrète que le sort leur impose. Tout déplacement de l'eurythmie préalable des existences est préjudiciable à qui le tente ou n'y prend garde. Mieux vaut essayer d'ajuster son rêve au vouloir catégorique de la Nécessité qui dirige les choses, et évoluer dans le sens de la force impérieuse.

Du même coup, Albert Samain réintègre en prose cette explication des phénomènes moraux par la Fatalité et l'*aboulie*, la même qui s'impose à la lecture de ses poèmes. Une éthique réfléchie dessine ses lois ici et là pareilles. De là, une cohésion indé-

niable dans une œuvre en apparence disparate. On la retrouverait aussi bien, cette sorte d'unité, dans une similitude de caractères des personnages qui sont tous des êtres d'exception, faits à l'image de leur créateur, Samain. Les mêmes frissons pathétiques secouent ces quatre âmes des *Contes*, âmes en proie aux mystères diversement envisagés de l'inconnaissable. La sérénité des certitudes s'est réfugiée loin d'elles. Comme Samain, inquiets et repliés au centre de leur « moi », ses personnages ne paraissent vivre que par la surface, plus ou moins étendue, de sensations qu'ils offrent à la souffrance.

Les types de ces Contes n'ont à vrai dire, à part *Divine Bontemps* qui pâtit dans sa chair, aucune réalité concrète. Ce sont des entités immatérielles, des psychologies figurées, des rêves extériorisés dans telle situation; sous leur nom se meut un symbole. Ils donnent corps aux concepts de Samain sur l'éternelle trilogie de l'amour, de la douleur et de la mort et si quelque chose transparaît derrière le tissu diaphane de ces récits, ce n'est que la silhouette morale de l'auteur.

Parce qu'ils sont ainsi des idées pures, Samain a pu situer ses personnages délibérément hors du temps, de l'espace et des vaines contingences. Où

vivent-ils et comment ? Les indications sont bien vagues. Ils sont sujets de l'éternel royaume de Chimérie, pays idéal, décor approprié et immuable à travers les siècles, puisqu'il est fait des aspects les plus généraux et les plus permanents du monde périssable et des minutes de l'intelligence les plus synthétiques.

Et voilà que se justifie la poésie intense de ces nouvelles, où la prose, sans se dissimuler ou avoir honte, revêt le manteau ample et souple de la cadence. Lyrique sans excès, parée avec tact et discrétion, belle et pure, elle présente une noblesse d'attitude très significative.

Elle ne s'attache pas davantage à souligner des situations internes qu'elle ne s'attarde à la courbe choisie de quelque beau paysage, ou aux nuances admirables des choses fugaces.

Par instants, on croirait que chacune des histoires du livre n'a été imaginée que pour occasionner de belles descriptions, résultat complexe de réminiscences visuelles et de rêveries symboliques, part de réalité et de songe qui ont une signification et une action précises à leur place. C'est ce qui sauvegarde ces thèmes fondamentaux qui sont à l'origine de la vie intellectuelle de tous les écrivains, de produire l'impression du banal « déjà vu ».

On retrouve, çà et là, dans cette prose des contes, l'ébauche des principaux motifs qu'un art tenace mais déguisé devait condenser, en vers superbes, aux pages des livres de poèmes, notamment d'*Aux Flancs du Vase.* Les Sirènes qu'entend Hyalis chantent de la même voix de velours, douce et fallacieuse, que chantent les ensorcelantes amoureuses des flots dans *Au Jardin de l'Infante.* Et voici encore l'esquisse de *Pannyre aux talons d'or*, des *Constellations*, de *Rhodante*, de *la Sagesse*, tandis que des passages de *Divine Bontemps* montrent à l'état primaire *le Nocturne provincial* du *Chariot d'or.*

Or, pourquoi le dissimuler? cette surabondance de descriptions dans les *Contes* et cette fréquence de sujets analogues en vers et en prose, si elles dénoncent une continuité de pensée, n'attestent ni la fécondité ni la puissance. Le talent d'Albert Samain se circonscrit en des frontières étroites. Il est douteux que le poète ait eu jamais la vigueur et l'ampleur de création requises, le don de généralisation et de synthèse, de mouvement et de vie qui font le romancier. Lui-même avait fini par s'en rendre compte, après avoir été longtemps obsédé par la pensée de tenter une œuvre plus considérable. Il avouait, un jour de déballement :

Je sens, comme avec une certitude intérieure, que je n'écrirai jamais de roman, et pourtant c'est là que serait le salut pour moi. Pourquoi faut-il que le fait de prendre une plume m'apparaisse toujours ainsi comme une chose pénible et d'où m'éloigne un recul instinctif? Jamais je ne me suis frotté les mains, comme d'autres que je connais, en me disant : Voilà telle nouvelle, telle étude, telle page que j'aurais plaisir à faire...,Non, c'est toujours pour commencer chez moi la pénitence imposée où l'on va comme un chat qu'on fouette (1).

Les vrais artistes seuls savent ces difficultés et connaissent pareils tourments et découragements qu'ignorent à jamais les polygraphes prolixes. Ce sont les écrivains dont l'esthétique obéit à des règles supérieures qui confessent ainsi une impuissance qu'ils s'exagèrent d'ailleurs devant un idéal trop élevé ou trop méticuleux. Il se peut que Samain ait peiné et souffert pour réaliser la forme et le fond de ses contes, du moins a-t-il réussi à donner à chaque phrase de ses belles histoires de l'aisance, du nombre, de la couleur et l'harmonie des lignes et des contours.



En outre des œuvres posthumes que publièrent

(1) Lettre à M. Paul Morisse, fin juillet 1896.

ses amis, Albert Samain a laissé un stock considérable de manuscrits qui contiennent des essais variés. Plusieurs se rattachent à cette pensée qui avait importuné le poète durant les dernières années de sa vie: écrire quelque chose sous la forme dramatique. Il s'était ainsi, à maintes reprises, tourné vers le théâtre, et *Polyphème* n'est pas une tentative isolée.

Les amis de Samain se souviennent et ses lettres font foi d'une comédie à laquelle il travailla un temps et d'un opéra qu'il avait composé avec la collaboration musicale de M. Raymond Bonheur. Opéra et comédie ont été, par la suite, égarés ou détruits.

Plus tard, à la prière instante de M[me] de Polignac qui, suivant la mode du XVIII[e] siècle, donnait la comédie dans son salon très fréquenté où Samain avait rencontré Fauré et Vincent d'Indy, le poète s'était mis à écrire un libretto en vers : *Bouddah*, sorte de mystère de la religion hindoue. Il s'était longuement préparé à cette œuvre par l'étude préalable des Védas.

Le scénario presque complet existe. La rédaction de sept tableaux est achevée.

Elle illustre, en vers aimables, la vocation mystique de Siddhârta, fils du roi Souddhodâna, qui abandonne son palais, son trône et Gôppa, sa

femme, pour obéir à une voix surnaturelle qui lui enseigne la charité.

Autour du thème longuet et compliqué, Samain a ordonnancé en des arguments touffus, avec une rare surabondance de détails, la mise en scène et le déroulement de fastueux cortèges.

D'une comédie dramatique en prose, quelques scènes seulement sont définitives. Mais, à travers les variantes et les versions que l'auteur n'a même pas tenté de raccorder, il est permis de discerner la situation. Il s'agit de ce cas de conscience : un homme a-t-il le droit d'imposer à une femme, à sa femme, la tyrannie de sa passion pour la science ? Si l'amour peut conférer le bonheur n'est-ce point un devoir de laisser l'amour primer l'étude ? La question est très moderne, mais peut-être moins inédite que ne croyait Samain.

Pour la résoudre, il posait, face à face, deux êtres : M. Candoz, le savant, usé de veilles et de recherches biologiques; Edith, sa femme, personne aimante, au cœur insatisfait du peu de tendresse qui lui est départi. Alentour d'eux, Jacques, le disciple et collaborateur de M. Candoz, puis l'institutrice de René, un gamin espiègle et paresseux pour lequel sa mère est faible; enfin Pierre, un ami d'enfance d'Edith.

L'action, bien qu'imparfaite, laisse deviner, çà et là, de pathétiques reproches et les angoisses de la sacrifiée, à qui ne suffisent plus le dévouement au malade et le seul amour de l'enfant. C'est tout ce qu'il est raisonnablement permis d'arguer. Un ou deux passages semblent autoriser telle reconstitution de cette comédie dont Samain, avant de l'avoir achevée, avait perdu un acte entier.

Dans les lettres, à diverses reprises, il est aussi question d'un ouvrage dramatique désigné sous le titre de *Jacques;* mais s'il fut écrit ou commencé, rien n'en subsiste plus.

D'autres manuscrits renferment d'autres canevas, d'autres projets, tantôt de tragédie, tantôt de comédie, voire d'un vaudeville sur le collectivisme « avec des femmes faisant la fraude, en portant des bébés faux dans leurs bras ».

Un certain nombre de notes ont trait à des contemporains et à leurs œuvres. Ce ne sont pas les moins curieuses ni surtout les moins significatives à propos des idées maîtresses qui guidaient l'écrivain. Elles accusent pour la plupart les admirations de l'auteur, plus rarement ses haines — si toutefois ce mot pouvait être de mise avec Albert Samain.

Sous la dictée immédiate des impressions, dans

des conditions exceptionnelles d'impartialité et de franchise, puisqu'il écrivait pour lui seul, Samain a condensé quelques opinions neuves dégagées de ses lectures. Il n'avait à y joindre ni restrictions ni atténuations prudentes ou politiques, ni complaisances capables de déguiser son jugement ou de le fausser. Ainsi étale-t-il sa pensée toute nue. La révélation de quelques-uns de ces aperçus sur Robert de Montesquiou, Catulle Mendès, Huysmans, Jean Lorrain ou Francis Jammes, par exemple, ne manquerait pas de causer des étonnements. Il y aurait dans cette publication un succès assuré de piquante curiosité. Mais il serait indiscret et prématuré, fût-ce à l'avantage de Jean Lorrain ou de Jammes, de dévoiler et trahir en quelque sorte le secret d'un homme. Il doit suffire qu'on sache que ces appréciations existent.

Il en est d'autres d'ailleurs d'une éventualité moins maligne et moins immédiate. Elles concernent Flaubert, « le grand lapidaire de *Salammbô* et de *la Tentation* », dont la formule a « quelque chose d'anti-humain qui laisse dans le cœur une tristesse sèche ». Elles concernent Théophile Gautier, « ce païen en adoration devant la Forme », Musset et les romantiques « avec leur insipide manie de la cravache et le dandinement de persiflage », le Ché-

nier des Idylles dont la poésie « fraîche et saine », dit-il, « m'a souvent donné l'impression d'une eau de source vive où je trempais les doigts ». Il est plaisant d'apprendre qu'il y qualifiait Zola de « gros ouvrier » et de « puissant entrepreneur du chantier naturaliste » dont l'œuvre était destinée à subir de considérables déchets.

L'enseignement qui paraît se dégager de l'ensemble de ces jugements comparés est fort simple. Il est, somme toute, malgré qu'il se déduise, négativement en général, d'auteurs récents, selon la ligne traditionnelle et la loi classique du génie français, probe, net, sincère, mesuré et raisonnable. Il peut, semble-t-il, se synthétiser en une conclusion commode qui serait à peu près celle-ci : écrire selon son cœur en restant fidèle à son tempérament propre, dans l'horreur de l'artifice et du banal et inversement dans l'amour du naturel et du raisonnable.

Et l'on sait déjà quels auteurs, dans la pensée d'Albert Samain, correspondaient à cet idéal et dont l'éloge équivaut à un complément de technique : c'étaient Baudelaire et, avant lui, Edgar Poe. Le large hommage rendu à l'équilibre intellectuel de ce dernier pose d'une façon catégorique les conditions principales que Samain estimait devoir être

prépondérantes dans l'œuvre d'art. Il disait donc de l'œuvre de Poe :

Ce qui frappe avant toute chose, c'est le parallélisme de deux facultés ordinairement inégalement imparties : l'imagination et la logique. Rien de plus mathématiquement ordonné que ces nouvelles bâties en plein rêve. De ce dualisme de nature naît une œuvre d'un caractère unique. Les perfections d'un puissant esprit dans les sphères les plus élevées de la haute pensée dégagent une impression d'une essence toute particulière, faite du mélange étroit d'éléments absolument disparates à l'ordinaire. En même temps, l'excessive spiritualité de ses conceptions donne au style je ne sais quoi d'aérien, d'immatériel, de fluide...

Il y admirait comment la fantaisie, sans rien laisser au hasard, se concentrait avec la pensée suivant l'observance sévère de la règle :

Toute inconscience, dit-il, est rigoureusement bannie de cet art où la volonté trône (1).

Ainsi au lieu de s'immobiliser en des vénérations tardives et froides, Samain savait-il corriger le classicisme de son goût par l'interprétation des éducateurs les plus subtils de formes et de frissons nouveaux.

Ces pages inédites, jointes à un petit nombre

(1) Notes inédites.

d'autres parues au début de sa vie d'écrivain, composeraient, s'il est permis de gonfler un peu la chose, l'œuvre critique d'Albert Samain. Mais qui se souvient, même parmi les plus attentifs de ses admirateurs, que le poète, de 1892 à 1895, a parfois signalé au *Mercure* renaissant les ouvrages de ses contemporains (1)? Ces notices-là ne sont signées que de modestes initiales, pour mieux nous avertir sans doute que l'auteur préférait qu'on n'y insistât point. A défaut d'autre mérite, ces analyses peuvent montrer toutefois comment un homme de tact, soucieux de son indépendance de pensée, sait, sans s'aliéner aucun, sauvegarder et son amabilité coutumière et les droits de la sincérité. Et puis encore, elles attestent également, par quelques formules concises ou magnifiques, l'originalité de voir et d'écrire d'un poète.

Ces mérites sont rendus plus sensibles d'ailleurs dans une série de notes variées qu'un manuscrit classé et revu intitule simplement *Pensées et*

(1) Voici la liste de ces comptes-rendus : *la Paix du Cœur*, par Jean Blaise, tome IV, page 172 ; — *Poésies* et *Poésies nouvelles*, de Catulle Mendès, tome VI, page 271 ; — *le Voyage dans les yeux*, par G. Rodenbach, t. VIII, p. 185 ; — *l'Image*, par M. Beaubourg, t. X, p. 361 ; — *Musée de Béguines*, de Rodenbach, t. XI, p. 289 ; — *le Cœur gros*, par Jean Ajalbert, t. XI p. 387 ; — *la Vocation*, par G. Rodenbach, tome XV, p. 239. — En outre, en janvier 1896, une réponse à l'Enquête sur Alexandre Dumas fils.

Réflexions et où réside le meilleur peut-être et le plus curieux du Samain inédit.

Comme tous les solitaires qui vivent intensément de la vie intérieure, le poète avait été amené à fixer par écrit beaucoup de ses rêveries. Un peu au hasard de l'heure et des impressions, sans dessein arrêté certes et sans plan préconçu, pour préciser des souvenirs et des méditations et les suggestions des choses et des lectures quotidiennes, il avait noté au hasard des remarques ingénieuses ou des confidences hâtives et intermittentes. Il y trouvait ensemble le plaisir si humain de se raconter et celui de déverser son trop plein de pensée et de rêve. Il avait ainsi, à les relire, un moyen de se mieux connaître et de se rendre compte de ses sautes d'humeur et de son évolution intellectuelle et morale.

On se plait à croire que l'idée lui vint d'extraire alors une centaine de ces phrases éparses et parce qu'il en aimait, soit le tour spécieux, soit le paradoxe, soit l'imprévu, de leur donner une forme plus correcte et définitive. Ainsi fut-il amené probablement à préparer ce florilège de pensées qui pourrait former, quelque jour, un opuscule curieux comme un journal intime.

C'est dire qu'il est inutile de vouloir découvrir là un corps de doctrines défini. Il ne s'y trouve

rien d'approchant. Mais comme, par une loi naturelle, l'intelligence gravite dans un cercle familier et que la somme des idées personnelles est restreinte, il est aisé toujours de coordonner les productions de tout cerveau bien équilibré sous certains chefs et de les ramener à une classification provisoire.

Toutes ces pensées de Samain se repèrent donc, spontanément, autour de quelques vedettes, qui comprendraient des vues sur l'art, l'amour, la mort, problèmes constants pour notre humanité.

A l'entour de ces questions, un peu de l'individualité du poète se trouve éparpillée et s'exprime.

Samain n'a porté sur autrui que de rares appréciations, mais on y devine l'homme dont l'idéal d'honnêteté et de vertu supérieure ne laisse pas d'être souvent choqué et blessé, par la bassesse, la rouerie ou la servilité contemporaines. Et, parfois, l'indignation frémit involontaire : « Il y a dans notre âge de scepticisme cruel, a-t-il écrit, un tas de Ponce-Pilate qui, à force de se laver les mains, finissent par en devenir malpropres ».

Tels qu'ils se présentent là, les jugements de Samain sur la valeur intrinsèque de l'homme sont loin d'être entachés d'un optimisme crédule. Il ne s'illusionne pas sur nos mérites et ne cède pas aux

philosophies ambitieuses qui exaltent l'humanité, à tort et à travers. Il estime que les grandes vertus et les héroïsmes sont des faits d'exception. Il incline à croire que, dans le monde, la vilenie, la duplicité ou la complaisance ont fréquemment la préséance. Le dernier mot de son éthique pourrait bien être ceci qui, sous les apparences d'une boutade, cache un aphorisme convaincu : « L'homme est un animal *orgueilleux.* »

Pour les individus considérés isolément, Samain n'est ni plus sévère, ni plus bienveillant. Il n'affecte aucun parti pris, mais ne se départ jamais de sa rigueur d'observation désintéressée, scrupuleuse, franche et simplificatrice.

Albert Samain en effet a une tendance à unifier et généraliser les oppositions et les détails. Il équilibre volontiers le pour et le contre, il partage, non moins volontiers, en classes nettement définies, hommes, idées et faits, et le ton par lequel il énonce ses sections est singulièrement affirmatif : « Je crois bien, dira-t-il, par exemple, qu'on peut, sans crainte de se tromper, diviser les esprits en deux catégories : les solitaires et les autres. Chose curieuse, ce sont les solitaires qui mènent la foule. »

Balancement antithétique de formules correspondant, à coup sûr, à une loi secrète de la génération

de ses pensées, mais que Samain applique avec insistance et accentue par le tour même qu'il donne à ses réflexions. La moitié de ses remarques dérivent de l'application de ce procédé : « Le cœur cherche et trouve. L'esprit cherche et ne trouve pas. Là est la force et le mystère des religions. »

Cette méthode s'explique en outre par une direction, à peine déguisée, de l'esprit au pessimisme : il y a les choses bonnes et les mauvaises, et le mal l'emporte sur le bien. Samain avait ses minutes noires.

Il était enclin, de par la trahison de la vie, qui ne s'était guère empressée à le mener sur la route facile vers le clair horizon, à voir sombre. Et puis, le pessimisme est la maladie des belles âmes. Celles que contentent les vulgarités journalières et que n'angoisse nulle perfection ne sauraient trouver de motifs pour se plaindre. Mais le pessimisme n'est pas obligatoirement inné. Il existe un pessimisme acquis et il nous vient de ce qui nous approche, froisse ou blesse l'état normal de notre corps, de notre âme et de notre intelligence. Le pessimisme de Samain affecte cette forme-là.

Il résulte de l'examen des conditions d'impossible bonheur des êtres dans le monde. Le libre arbitre est illusoire ; l'homme s'agite et ce n'est ni sa

volonté, ni Dieu qui le mènent, mais une réunion de forces obscures semblables, en leur action restrictive des puissances individuelles, à l'impitoyable Némésis ancienne. C'est une des conceptions sur lesquelles Albert Samain n'a pas craint d'être affirmatif, parce que la science l'autorisait :

La fatalité scientifique moderne qui a remplacé l'Ananké antique et qui plane au-dessus de nous avec son cortège d'atavismes physiques et moraux et ses implacables enchaînements déduits me semble bien plus terrible encore que l'autre. Il y a d'ailleurs longtemps que le mythe du péché originel, dressé au seuil de l'humanité, clame cette désespérance à la terre.

Devant cette constatation de notre dépendance vis-à-vis du monde, la misère tâtonnante et percluse de notre pauvre humanité peut se révolter et crier à l'absurde et à l'injustice brutale. Samain n'échappe pas à cette crise, puisqu'un jour de blasphème déicide il a écrit : « Jamais le rôle d'un Dieu tout puissant ne m'a paru plus atroce et plus abominable. » Or, il est plus digne de se détourner de l'amertume égoïste ou de la colère et de convertir sa déception en altruisme compatissant. Traduire l'insurrection par la pitié est la façon la plus généreuse qu'a l'homme pour se venger du monde imparfait. Et, à ce propos, on ne peut omettre de

signaler, parce qu'elle achève le caractère du poète et pare de miséricorde sa bonté, telle page où Samain avoue tout son cœur et confesse sa sensibilité et sa pitié :

Je ne sais si cela tient à quelque disposition maladive de mon esprit, écrit-il, mais jamais je n'ai senti plus profondément la misère du monde et des férocités sociales; jamais je n'ai éprouvé en moi plus aiguë la pitié humaine. A certaines heures de pensée, l'obsession devient en moi si poignante que j'en éprouve au cœur comme un coup de canif. A l'abstraction philosophique, l'imagination ajoute chez moi son décor savant et frissonnant. Je vois en même temps que je pense. O la femme surtout et sa chair martyre! A telles heures, le flot monte, monte, me noie, me submerge. A toutes les brutalités humaines, je me sens blessé en même temps et j'ai comme une soif de m'évader de la vie, vers quelque part, je ne sais où. Et la mort me hante. Quand je songe surtout que c'est peut-être contre quelque chose de sourd, d'aveugle et d'obscur que je me révolte, contre une mécanique ou contre un élément!...

... Apaisé, je pense à tous les inconscients de la souffrance, à tous les résignés aussi (1).

En glose suggestive à ces paroles, il faudrait transcrire ensuite une de ces visions grouillantes où Samain, avec une crudité insoupçonnée de

(1) Cette page ne fait pas partie des *Pensées et Réflexions*.

réaliste, consignait, à une minute de suprême répugnance, son dégoût et sa tristesse et synthétisait dans une fresque remuante et colorée les hideurs contemporaines, les brutalités d'une époque où coule « le grand fleuve morne, insipide, immense de la médiocrité », tandis que passent des âmes vénales, des chairs à plaisir, des cynismes respectés et adulés, piétinant le peuple noble et sacrifié des honteux et des timides.

Alors, poursuivait-il, l'antique lieu commun de l'ironie du monde m'apparaît, et toute cette foule qui m'enveloppe, grouillante, affairée, confuse, me donne l'idée d'une danse macabre triviale, s'en allant, détraquée et sautillante, au long d'une muraille allongée à l'infini, et tout exaspérée de réclames jusqu'à l'absurde conclusion du néant (1).

Et le poète, en mépris des métaphysiques douteuses et des théodicées hypothétiques, prend une attitude qui n'est pas dépourvue de grandeur, celle-là même que la constatation de l'injustice divine lui avait indiquée tout d'abord : la bonté. Il se fait charité.

« J'aime la majesté des souffrances humaines », avait prononcé le stoïcisme sublime d'Alfred de

(1) Notes inédites.

Vigny. Une phrase de Samain, avec moins de rude austérité, fait écho à ce vers : « J'aime la large philosophie tolérante, faite de miséricorde et de compassion pour la souffrance humaine. »

Dans l'évangélique douceur de son *misereor*, il ira si avant qu'aucun acte ne luisemblera pouvoir mériter de rigueur. Il élèverait même, par excès d'apitoiement, l'irresponsabilité au-dessus des fautes, si ne revenaient de temps à autre le troubler les vestiges de l'éducation première et les préjugés sociaux. Spéculation philosophique, assurément, mais l'audace de l'envisager est belle, n'affectât-elle dans la vie courante, même de loin, rien qui pût paraître utopie révolutionnaire.

Une sympathie analogue inclinait la sensibilité de Samain vers l'âme inférieure des bêtes, et il savait éprouver la suave émotion virgilienne devant les larmes expressives de l'inanimé. C'est le propre des natures d'élite de dégager ainsi de tout la douleur latente. A les parcourir, ces *Pensées et Réflexions* offrent comme un graphique moral qui dessine l'état de sensibilité graduelle et nuancée du poète. D'où l'intérêt psychologique que présenterait leur improbable publication.

Qu'il y ait dans ces maximes parfois un lointain ressouvenir de Pascal ou de Vigny, ce n'est point

niable. La matière est une sur laquelle opèrent les cerveaux et la source commune où les pensées s'alimentent. On n'oublie pas, sur un simple désir, les idées de ceux que sollicitèrent les équations encore à résoudre de l'existence et de l'âme.

Il n'importe pas que dans chacun des apophtegmes Samain ait caché une vérité nouvelle. On y trouve en effet des concessions aux idées en cours, des paradoxes brillants, des « dicts » spécieux, des pointes même et des traits d'esprit élégants. L'auteur n'était ni un Spinoza ni un Kant, il n'élaborait pas un système original, et même, sa philosophie de l'amour, comme elle se manifeste, est tout à fait ordinaire. Mais il suffit qu'il se soit révélé avec franchise et simplicité, en dehors de toute affectation et artifice d'attitude. Et l'âme qui se découvre dans ces sentences brèves se découvre ingénument, comme une fleur au soleil, et livre son parfum tel qu'il est, tantôt inquiétant et doux et lénifiant, tantôt violent, acide et presque vénéneux. Et si, dissertant de l'amour, l'auteur a été tout juste personnel dans la forme, convenons au moins de la sincérité de ce cri d'un beau paganisme : « Le plus grand crime peut-être de la société, c'est d'avoir rendu l'amour honteux. »

Beaucoup de ces méditations révèlent l'étrange

sérénité d'analyse que Samain avait acquise. Il se scrute et se dissèque au moral avec une sévérité placide et impitoyable et, s'il y a telle réflexion qu'il faut accueillir comme une confidence, elle ne perd rien de sa valeur psychologique et quasi-expérimentale. Il dit :

Par une contradiction bizarre, la mort, en dehors de certaines crises aiguës où l'on se jette dans un vertige, effraie surtout les malheureux et les déshérités de la vie. Il m'est souvent arrivé, au sortir d'une fête de l'âme et des sens, baigné de cette volupté que procure la dilatation de la personnalité, de l'évoquer par la pensée, de la contempler doucement et d'avoir la tentation d'aller la cueillir comme une fleur, le sourire aux lèvres ; tandis que, d'autres fois, sous le poids d'une angoisse morale et physique, elle m'est apparue terrible et si lamentable avec son cimetière noir, sa tombe toute seule dans la nuit et dans la pluie, qu'elle faisait courir dans tout mon être un long frisson d'effroi.

A côté de ces pages dont le thème envisage quelques-unes des éternelles inquiétudes humaines, le journal intime d'Albert Samain renferme des vues rapides sur des questions d'esthétique. L'intérêt de ces formules d'art et de littérature qui nous initient au travail intellectuel de l'auteur et à ses idées générales est autre, mais non moindre, que le profit qu'on trouve aux déclarations précédentes.

L'homme qu'on prendrait volontiers pour un pur styliste s'y montre tout préoccupé de l'idée. Selon lui, il n'y a pas de réalisation véritable si on sépare la Forme de l'Idée. L'art pour l'art est un vain mot; à n'importe quelle œuvre, il faut un *substratum* que chaque époque et chaque civilisation tirent de l'interprétation de la vie qui leur est propre. Aussi Albert Samain avait-il foi en l'avènement d'une beauté moderne, très différente de la conception antérieure, mais également digne d'attention et capable de magnifiques résultats :

Un monde nouveau attend, disait-il, qui doit transformer l'esprit humain et lui fournir les éléments nouveaux de transformation... Tout cet effarement d'inventions, tout ce tapage de mécaniques en train, toute cette activité d'usines grondantes, rénovent lentement autour de nous la vie matérielle et sont les agents obscurs, impassibles et fatals de la résurrection.

La confiance en cet art futur était, d'après lui, la conséquence obligatoire d'une loi de l'histoire et il en dégageait sa certitude de l'enseignement du passé. En cet endroit de sa démonstration, le lyrisme le soulève et il poursuit :

Qui eût pu croire, alors que l'antiquité impériale râlait dans les conceptions artificielles et exsangues de la décadence qu'au-dessous d'elle, l'humanité, épuisée

d'apparence, amassait sourdement la magnificence des moissons gothiques. Les siècles passent et, peu à peu, on voit surgir de terre un art nouveau fait logiquement des aspirations, des besoins et des ressources de la vie nouvelle. Le mysticisme éperdu de foi émacie de plus en plus la charpente de ses basiliques, les cloches aériennes sont fondues et l'on bâtit les tours géantes pour les loger. L'église s'éclaire de hautes fenêtres et les vitraux sont inventés. Les nefs immenses ont besoin d'un chantre énorme et l'orgue est créé. Ainsi, de degré en degré, l'Esprit de vie souffle et l'Art, religieux et frissonnant, a poussé jusqu'au ciel le jet sublime des cathédrales.

Par cette phrase, on voit l'écriture des *Pensées et Réflexions*. Samain, qui ne cesse jamais d'être poète, y procède par figures. Il pense par images et traduit de même. Il n'y a qu'à prendre dans ce mince recueil, pour se convaincre de cette facilité merveilleuse à représenter d'une façon sensible les choses les plus abstraites, grâce au pouvoir très développé des métaphores, des analogies et des comparaisons.

Ne trouvez-vous pas, écrit-il, qu'il y a comme différentes sortes d'odeurs dans l'honnêteté? Il y a des honnêtetés rondes et rustiques qui sentent la pomme, la pomme saine et froide; d'autres naïves et comme enfantines, qui sentent le pain frais; d'autres, douces et « coulantes », qui sentent le bon lait; d'autres, renfrognées,

qui sentent le moisi et le papier timbré; d'autres, « bon enfant » et débraillées, qui sentent la pipe, et d'autres, antiques et sévères, qui sentent le chêne.

Et les idées cessent d'être virtuelles pour tomber sous les sens et devenir quasiment palpables. En voici un exemplc fort typique :

Il y a entre la volupté spéciale donnée par la musique et celle que nous procurent les autres arts la différence qui existe entre des coussins moelleux où l'on enfonce plus ou moins et l'eau fluide et tiède où l'on entre tout entier, qui s'ouvre devant vous, qui devient vous et qui vous enveloppe partout à la fois d'un grand et intime baiser.

Samain ne définit presque jamais autrement. Il accumule, pour préciser sa pensée, la réalité sur le rêve. Il décrit et il suggère des représentations :

Certains génies sauvages, échevelés, splendides sont comme des torches secouées au vent, pleins d'éblouissements magnifiques et d'éclats tragiques et, dans notre admiration pour eux, il entre toujours un peu de malaise et d'effroi. D'autres génies, au contraire, brûlent comme de belles lampes, d'une lumière égale et douce; on se sent près d'eux dans une intimité et on les goûte peut-être mieux.

L'auteur d'*Au Jardin de l'Infante*, d'*Aux Flancs du Vase* et de *Polyphème* était le type du vrai poète.

Indépendamment du vers il restait l'inspiré, l'écrivain dont le verbe est rythmique, la langue harmonieuse et ornée et qui sait habiller de beauté, sans effort, les moindres conceptions de l'esprit.

C'était un rêveur et un imaginatif, une de ces intelligences qu'éblouissent les grands soleils d'or de la fantaisie merveilleuse et féconde. Or Samain l'a dit lui-même : « Dans tout rêveur, il y a un oriental » et encore : « Pour les esprits imaginatifs, c'est-à-dire doués de la faculté de l'image, penser, c'est voir. »

Il voyait. Et sa vision était prestigieuse qui, sachant distinguer les nuances en septentrional, connaissait aussi et appliquait la vertu plus décorative des oppositions d'ombre et de lumière. Et c'est ainsi que, parée de couleur subtile et figurée comme en relief, la pensée s'incarnait en cette forme glorieuse et précise, modelée par des doigts habiles, où la vie et le songe unissaient leurs frissons.

CONCLUSION

CONCLUSION

La vie d'Albert Samain fut unie, discrète, solitaire, toute dévote à l'art. Elle donne une grande leçon de dignité. Et son œuvre à sa vie est pareille. La belle harmonie en apparaîtra mieux, à mesure que luira, l'éclairant de rayons moins pâles et hésitants, la lumière splendide et doucement tardive du radieux soleil des morts.

A cette lueur, cette œuvre classifiée et ordonnée dans des volumes d'édition complète que les amis et les admirateurs du poète doivent à sa mémoire, saillira complexe mais cohérente. Alors on verra l'auteur d'*Au Jardin de l'Infante*, d'*Aux Flancs du Vase*, *du Chariot d'Or*, de *Polyphème*, des *Contes* aussi et des *Pensées* conduit par quelques idées très hautes et réfléchies auxquelles furent fidèles à la fois son rêve, son esprit, son âme et son instinct. Tout ce qui résiste à l'examen des parties disjointes ou qui achève de s'effriter dans l'analyse, dis-

solvante mais nécessaire, des détails composera un ensemble mieux lié.

Le Samain plastique, peintre de décors somptueux et de fresques magnifiques, sculpteur de gestes d'un hiératisme fastueux, artisan de vers sonores et métalliques, ciselés comme des orfèvreries, le lyrique verbal, emphatique et grandiloquent, l'élégiaque sentimental ou, si l'on veut, le parnassien primitif, le romantique attardé et le symboliste timide se fondront en une même impression de douceur passionnée, de tendresse nostalgique et de langueur mélancolique exprimées par une forme juste, mélodieuse et nuancée.

Il est impossible qu'on ne soit pas unanime là-dessus.

Albert Samain n'a pas été un précurseur. Il n'a point poussé la poésie vers l'orient des terres promises et des conquêtes nouvelles. Il n'a rien inventé, rien découvert, ni dans la forme, ni dans le fond, ni même dans le rythme. Son originalité réside dans son éclectisme et sa sagesse. Il ne s'est point aventuré ; il n'a pas été rétrograde ; il a cotoyé tous les courants sans s'y mêler. Il n'a été absolument d'aucune école, se réservant, selon l'heure et selon l'urgence, de suivre telle règle et telle discipline qui lui paraissait la meilleure, revendiquant,

ici et là, tour à tour, la part de l'hoirie littéraire.

Au milieu du conflit des prosodies, il a eu ce mérite, ce tact et cette mesure de ne se point enraciner dans l'acquis, de ne pas foncer dans l'arbitraire, mais de prendre son bien partout où il jugeait quelque avantage utilisable.

L'aboutissement des variations de la poésie au XIXe siècle, avec ses tendances disparates, ses nouveautés hardies et son élargissement final s'est condensé dans ce poète.

Il clôt son âge et le résume.

Et c'est pourquoi il se trouve être comme un centre où les innombrables avenues du domaine poétique se rejoignent. Et il s'est créé ainsi une sorte d'indépendance et de personnalité définie. Dans le chœur nombreux des poètes de son époque, instrumentant à l'unisson de l'orchestre, mais sans qu'elle pût s'y confondre ou s'y perdre, Samain a chanté d'une voix pure, grave et confidentielle où persiste un lointain sanglot. Triste et solennelle, comme si elle montait, le soir, du fond d'une clairière, elle a, cette voix, son timbre bien distinct et telles sonorités expressives à ne point se méprendre. Elle se reconnaît à un tremblement de volupté languide et plus souvent à un frisson séraphique, immatériel, éperdu et mourant.

Samain est un poète de pénétrante extase, l'ami des âmes dolentes, valétudinaires et blessées que secoue la douleur ou que trouble une indicible angoisse. Tout ce qui se devine, se suggère, mais s'exprime à peine : les ardeurs vagues, les défaillances, les horizons brumeux de nos rêves, les divins crépuscules du cœur, l'obscure émotion de la solitude, l'inquiétude des heures méditatives, tout ce que nous sentons, à certaines minutes supérieures, affluer des êtres vers notre humanité, Samain a su le rendre perceptible et insinuer en nous de l'inconnu et du mystère qui y dormaient insoupçonnés. Il est comme le frère pensif et recueilli de la nuit et du silence et sa poésie molle et fluente, ses vers de caresse et de frôlement sont faits pour être lus et compris dans les décors suaves et les alanguissantes atmosphères des octobres dorés, dans la pénombre lénifiante des chambres closes, parmi les grisailles des crépuscules, au déclin des jours, des saisons et des tendresses, par les soirs de vigueurs lassées, d'espoirs abattus ou de fatigues amoureuses, aux nuits de fièvre et de toutes insomnies. « Il y a des âmes-femmes, » a observé un jour Albert Samain (1). Il portait

(1) *Pensées et Réflexions.*

en lui une de ces âmes-là, frêle, délicate et faible, câline, mystique et impressionnable, et c'est elle qui a communiqué à ses sentiments et à ses sensations leur délicieuse acuité, leur raffinement balbutiant et comme une imprécision volatile. Et c'est elle qui unit à la grâce de ses qualités les aimables défauts du caractère féminin : la peur et comme le recul en face de l'action, l'irrésolution devant la vie, un parti-pris de fatalisme, de passivité et d'abandon qui se marque en ses vers.

Là-dessus, les sages et les violents, les énergiques et les forts hésitent dans leur admiration et résistent à l'enchantement musical et au charme prenant de l'œuvre de Samain. Ils redoutent l'influence de ces poésies, qu'ils estiment néfastes, sur les volontés et ils rendent ainsi un hommage imprévu à la sincérité habituelle de l'auteur et aux mérites victorieux de sa poésie ; car seules les œuvres vraiment senties et belles pénètrent, pour y laisser trace durable, au secret des intelligences.

Sans tenir précisément Samain pour un professeur d'énergie, il reste un des rares écrivains qu'on admire et qu'on aime. On l'admire pour sa vie cloîtrée et hautaine qui n'a connu ni les avilissements ni les compromissions. On l'aime pour sa noble fierté d'homme et pour sa loyauté d'artiste. On l'aime

pour sa séduction maladive, ses mélancolies passionnées et parce qu'il a souffert de porter en lui l'attendrissement pitoyable, la passion insatisfaite d'amour et d'infini, les désirs dilettantes et les doutes meurtrissants de l'âme contemporaine. On l'admire d'avoir su enfermer dans ses poèmes où tremblent des frissons de feuilles, des chatoiements de soieries exténuées, des frôlis d'ailes et des baisers, dans ses poèmes où persistent la tristesse des violons et l'agonie mélodieuse de Schumann, une part encore inexprimée du monde extérieur, des sensations, des sons et des couleurs et quelque chose aussi de l'arrière-plan obscur de notre humanité. A cause de tout cela, ses vers sont consolateurs à ceux qui languissent et qui souffrent dans leur pensée ou dans leur rêve, et sont capables de bercer l'ennui, de bien des heures moroses ou douloureuses.

Pour avoir ainsi touché avec une infinie précaution aux délicatesses fragiles du sentiment moderne et par suite de sa complexité et de sa finesse même, Samain n'est pas, dans son œuvre, abordable à la foule superficielle et brutale. Cet instinctif ostracisme du public lui confère une gloire enviable et solide : l'indiscutable faveur d'être seulement le poète des âmes d'ondoyante sensibilité, pareilles à

la sienne, qui le sentent et le goûtent pleinement et savent, comme il faut, le lire et le comprendre.

On la croirait écrite exprès pour lui, cette phrase par laquelle Leconte de Lisle terminait une étude sur Alfred de Vigny :

Il faut estimer pleine et heureuse la destinée d'un homme riche de facultés exquises, qui a vécu dans une retraite studieuse et volontaire, absorbé par la contemplation des choses impérissables et qui s'est endormi fidèle à la religion du Beau. Son nom et son œuvre n'auront point de retentissement vulgaire, mais ils survivront parmi cette élite d'esprits fraternels qui auraient aimé l'homme et consacreront la gloire sans tache de l'artiste.

Les mêmes mots peuvent servir deux fois, quand ils viennent d'un grand poète à la louange d'un poète. C'est un dernier éloge qu'il convenait d'inscrire en hommage à Samain de rappeler si bien Alfred de Vigny.

Dans la littérature contemporaine, avec l'auteur des *Destinées*, Albert Samain occupe une place d'apothéose, au fond de l'Élysée mystérieux où passent les grandes ombres immortelles de Villiers de l'Isle-Adam, de Flaubert, de Leconte de Lisle, de Mallarmé, loin des profanes, loin des barbares.

BIBLIOGRAPHIE ET ICONOGRAPHIE

I. — ŒUVRES DE SAMAIN

AU JARDIN DE L'INFANTE, in-16 soleil de 158 pages; tirage à 355 exemplaires numérotés dont 3 sur chine (1 à 3), 3 sur whatman (3 à 6), 10 sur japon impérial (7 à 16), 20 sur Hollande (17 à 36), 299 sur papier teinté. — Paris, Soc. du Mercure de France, 1893.

LE MÊME, in-18 jésus de 158 pages. — Paris, Soc. du Mercure de France, 1894.

AU JARDIN DE L'INFANTE, augmenté de plusieurs poèmes, in-18 de 248 pages. Tirage spécial : 3 japon impérial (1 à 3) et 12 sur hollande (4 à 15). — Paris, Soc. du Mercure de France, 1897.

AUX FLANCS DU VASE, petit in-8 de 112 pages, tirage à 589 exemplaires numérotés, dont 9 sur japon impérial (1 à 9), 30 sur hollande (10 à 39) et 550 sur alfa (40 à 589). — Paris, Soc. du Mercure de France, 1898.

LE CHARIOT D'OR, in-18 de 236 pages. Tirage spécial : 9 sur japon impérial (1 à 9) et 29 sur hollande (10 à 38). — Paris, Soc. du Mercure de France, 1901.

AUX FLANCS DU VASE, suivi de Polyphème et des Poèmes inachevés, in-18 de 188 pages. Tirage spécial : 5 japon impérial (1 à 5), 3 chine (6 à 8) et 19 hollande (9 à 27). — Paris, Soc. du Mercure de France, 1901.

CONTES, in-18 de 188 pages. Tirage spécial : 3 exemplaires sur japon impérial numérotés de 1 à 3, 25 exemplaires sur papier de Hollande numérotés de 4 à 23 et 4 exemplaires sur Chine marqués A.B.C.D. — Paris, Soc. du Mercure de France, 1902.

POLYPHÈME, deux actes en vers, in-18, Paris, Société du Mercure de France, 1906.

Parmi les éditions recentes des œuvres d'Albert Samain, il convient de signaler entre autres :

LE CHARIOT D'OR, poèmes, 2 vol. in-8, avec 27 compositions et gravures de Charles Chessa, Paris, A. Ferroud, édit., 1907.

AU JARDIN DE L'INFANTE, poèmes, in-8, Paris, Société du Livre Contemporain, 1908.

CONTES, gr. in-8, illustrations de L. Ed. Fournier, gravées par Jamas, X. Le Sueur, Ch. Chessa. Portrait de Samain. Paris, « Imprimé aux frais du Dr Emile Goubet », 1908.

AU JARDIN DE L'INFANTE, AUX FLANCS DU VASE, LE CHARIOT D'OR, CONTES, in-8 raisin, sur papier vélin à la forme, frontispice d'Aug.-H. Thomas, tirage en deux couleurs à 500 exemplaires numérotés. Paris, Société du Mercure de France, 1912.

II. — LETTRES PUBLIÉES

Une à M. Achille Segard, dans *La Plume* du 15 décembre 1897.

Une à M. Léon Bocquet, dans *Le Beffroi*, octobre 1900.

Une à M. Antonio de la Gandarad, dans *La Plume*, du 15 avril 1901.

Deux en préface à *Mon Ame*, par Georges Thouret, Le Havre, G.-D. Quoist, 1903.

Deux à M. Ernest Raynaud, l'une datée du 23 janvier 1891, l'autre non datée, mais de 1897, dans le volume *Ernest Raynaud* par Fernand Clerget, Paris, Bibliothèque de l'Association, 1905.

Quatre, dont deux adressées à M. Van Bever, dans *Vers et Prose*, 7 nov. 1907.

Six, en liminaire à *l'Idole fragile*, poèmes, par J.-F. Louis Merlet, Paris, Société de l'Edition libre, 1909.

Une à M. Victor Lemoigne, dans *Le Gaulois*, février 1909.

Douze, en guise de préface au *Manteau du passé*, poèmes, par Edmond Rocher, Paris, Sansot, édit., 1909. — Les mêmes lettres ont été reproduites en plaquette de luxe, hors commerce, tirée à *cinq* exemplaires.

Lettres et un sonnet inédit dans la *Revue Savoisienne*, 2e trimestre 1911.

Correspondance de jeunesse (fragmentaire) à G. Salomonsohn, dans la *Revue de Paris*, 15 juin 1912.

III. — A CONSULTER

F. Coppée : *Mon franc parler* (2e série), Paris, Lemerre, 1894.

Portraits du prochain siècle, t. I. (Albert Samain, par A. Vallette), Paris, Girard, 1894.

René Doumic : *Les Jeunes*, Paris, Perrin, 1896.

Remy de Gourmont : *Le Livre des Masques*, Paris, Société du Mercure de France, 1896.

E. Vigié-Lecocq : *La Poésie contemporaine* (1884-1896), Paris, Mercure de France, 1897.

Henry Béranger : *La France intellectuelle*, Paris, Colin, 1899.

V. Thompson : *French portraits*, Boston, S. Badger and Co, 1900.

Petit de Julleville : *Histoire de la littérature française* (t. VIII, La Poésie, par H. Chantavoine), Paris, Colin, 1900.

Henry Bordeaux : *Les Ecrivains et les Mœurs*, Paris, Plon, 1900.

Emile Trolliet : *Médaillons de poète*, Paris, Lemerre, 1900.

Eugène Gilbert : *En marge de quelques livres*, Paris, Plon, 1900.

Georges Pellissier : *Le Mouvement littéraire contemporain*, Paris, Hachette, 1901.

Adrien Mithouard : *Le Tourment de l'Unité*, Paris, Mercure de France, 1901.

Francis Jammes : *Le Deuil des Primevères*, Paris, Mercure de France.

Léon Riotor : *Les Arts et les Lettres* (1re série), Paris, Lemerre, 1901.

Gustave Kahn : *Symbolistes et Décadents*, Paris, Léon Vanier, 1902.

A.-M. Gossez : *Poètes du Nord* (1880-1902). Morceaux choisis, accompagnés de notices biographiques, Lille, Collection du Beffroi, 1902.

Léon Brémont : *L'Art de dire les vers*, Paris, Charpentier, 1903.

L.-E. Kastner : *A history of French versification*, Oxford, University Press, 1903.

Guido Menasci : *De Ronsard à Rostand*, Florence, Lemonnier, 1904.

J. Fonsny et J. Van Dooren : *Anthologie des poètes lyriques français* (2e édition), Verviers, Albert Hermann, 1904.

A. van Bever et Paul Léautaud : *Poètes d'aujourd'hui* (1880-1900). Morceaux choisis accompagnés de notices biographiques, tome II (nouvelle édition), Paris, Mercure de France, 1908.

Catulle Mendès : *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Fasquelle, 1904.

Edmund Gosse : *French profiles*, London, Heinemann, 1905.

Emil Ziliacus : *Den Nyare franska Poesin och Antiken* Helsingfors, Aktiebolag et Handestryckerick, 1905.

Charles Callet : *Contes anciens* (suivis d'une étude sur A. S.), Paris, Ollendorff, 1905.

J.-Ernest Charles : *Les Samedis littéraires* (4e série), Paris, Sansot, édit., 1905.

Michel Salomon : *L'Esprit du temps*, Paris, Plon et Nourrit, 1905.

Camille Mauclair : *Antoine Watteau*, London, Durworth and Co, 1905.

G. Walch : *Anthologie des poètes français contemporains* (tome III), Paris, Ch. Delagrave, 1906.

Henri Potez : *Petite Anthologie des poètes du Nord et du Pas-de-Calais*, Lille, C. Robbe, édit., 1907.

Alfred Jarry : *Souvenirs* (avec un fac-simile d'une lettre à M. van Bever), Paris, V. Lemasle, 1907.

A. de Bersaucourt : *Conférence sur Albert Samain*, prononcée le 4 décembre 1907 au cercle des Etudiants catholiques du Luxembourg (avec autographe d'un sonnet à P. Morisse), Paris, Bonvalot-Jouve, s. d.

P.-N. Roinard, V.-E. Michelet et G. Apollinaire : *La Poésie symboliste*, Paris, l'Edition, 1908.

Henri Potez : *L'Œuvre littéraire du Nord dans les temps modernes*, Lille, L. Danel, édit., 1909.

A. van Bever : *Les Poètes de terroir*, tome II, Paris, Ch. Delagrave, édit., 1909.

C. Lecigne : *Ceux de chez nous*, Paris, Lethielleux, 1910.

J.-Ernest Charles : *Le Théâtre des poètes*, Paris, Ollendorff, 1911.

André Barre : *Le Symbolisme*, Paris, Jouve, 1912.

Edmond Pilon : *Sites et personnages*, Paris, Bernard Grasset, 1912.

Maurice Wilmotte : *La Culture française en Belgique*, Paris, Champion, édit., 1912.

Ed. Fazy : *A propos d'« Au Jardin de l'Infante »*, Mémorial diplomatique, 9 septembre 1893.

Anonyme : *Au Jardin de l'Infante*, Essais d'Art libre, août à octobre 1893.

Pierre Quillard : *Albert Samain*, Mercure de France, octobre 1893.

Albert Giraud : *Chronique littéraire*, La Jeune Belgique, octobre 1893.

M. Pujo : *Littérature et poésie*, L'Art et la Vie, 1er nov. 1893.

Gabriel Randon : *Conférence* au Concert d'Harcourt, novembre 1893.

Stuart Merrill : *Chronique*, Ermitage, décembre 1893.

F. Coppée : *Au Jardin de l'Infante*, Le Journal, 15 mars 1894.

S. (Chantavoine) : *Au Jour le Jour*, Journal des Débats, 2 mai 1894.

Henry Carnoy : *Albert Samain,* Les Enfants du Nord, mars 1894.

Emile Ferré : *Albert Samain,* Echo du Nord, 23 mars 1894.

Eugène Gilbert : *Chronique littéraire,* Revue générale de Belgique, janvier 1895.

Eugène Plouchart : *Au Jardin de l'Infante,* Enfants du Nord, 1er mai 1895.

Remy de Gourmont : *Les nouveaux venus* (illus.) Revue des Revues, 1er mars 1896.

Henri de Régnier : *Les Poèmes,* Mercure de France, janvier 1897.

E. Vigié-Lecocq : *L'Amour dans la poésie contemporaine,* Mercure de France, janvier 1897.

Charles Guérin : *Chronique des livres de poésie,* Ermitage, septembre 1897.

Eugène Ledrain : *Chronique,* Nouvelle Revue, 1er octobre 1897.

François Coppée : *Quelques poètes,* Le Journal, 7 octobre 1897.

Gaston Deschamps : *Le Coin des poètes,* Le Temps, 22 octobre 1897.

Adolphe Lacuzon : *La Poésie et les Poètes,* Revue septentrionale, décembre 1897.

Jean Lorrain : *L'Allée Solitaire,* Le Journal, 1er janvier 1898.

Charles Maurras : *Revue littéraire,* Revue Encyclopédique, 23 janvier 1898.

F. Weyh : *Trois jeunes poètes : Gregh, Rivoire, Samain,* Conférence au Théâtre mondain, 17 février 1898.

René le Cholleux : *Le poète Albert Samain et son œuvre,* conférence à Amiens, 19 mars 1898 ; à Paris, 26 mars 1898.

Henry Béranger : *La Jeune Poésie française* en 1898, Revue des Revues, 15 octobre 1898.

Pierre Quillard : *Les Poèmes : Aux Flancs du Vase*, Mercure de France, décembre 1898.

Eugène Gilbert : *Chronique*, La Revue Générale, février 1899.

Henry Bordeaux : *Les Livres et les Mœurs*, Revue hebdomadaire, 2 septembre 1899. (Même article reproduit sous le titre *La Poésie nouvelle*, Correspondant, 25 mars 1902.)

Achille Segard : *Les Poètes du Nord*, conférence à Lille, 24 novembre 1899.

J. d'Ecrainville : *Albert Samain*, Revue de la Jeunesse catholique, avril 1900.

Fernand Richard : *Les Poètes de l'amour*, Petite Revue Internationale, 1er août 1900 (Même article, Revue du Nivernais, mars 1902).

Le Beffroi : Numéro spécial illustré consacré à Samain, juillet-août 1900.

Robert Havard : *Un Poète*, Nouvelliste du Mans, 24 août 1900.

Anonyme : *A loss to french littérature*, Pall Mall' Gazette, 23 août 1900.

Anonyme : *Albert Samain*, La Gironde, Bordeaux, 24 août 1900.

C. M. : *Les Morts récents*, Clairon des Alpes, 30 août 1900.

S. (Chantavoine) : *Au Jour le Jour*, Journal des Débats, 27 août 1900.

Gaston Jollivet : *Le Jeune Parnasse*, Le Gaulois, 26 août 1900.

Gustave Geffroy : *Notre Temps, rôle des poètes*, Dépêche de Toulouse, 28 août 1900.

Anonyme (Scarpatett) : *Chronique parisienne*, Journal de Genève, 30 août 1900.

Georges Grappe : *Les Morts*, Vie Catholique, 31 août 1900.

La Rédaction : *La mort d'Albert Samain*, Le Beffroi, septembre 1900.

Anonyme : *Albert Samain*, Semaine littéraire de Genève, septembre 1900.

Gustave Kahn : *Albert Samain*, La Plume, 1er septembre 1900.

Edmond Pilon : *Carnet des hommes et des Œuvres : Albert Samain*, La Plume, 1er septembre 1900.

Maurice Kahn : *Médaillons de poètes : Albert Samain*, Echo de la Semaine, 2 septembre 1900.

Anonyme : *Le Mois des poètes*, Le Soir, 3 septembre 1900.

Olympe Gilbart ; *Nos Mardis littéraires*, La Meuse, Liège, 4 septembre 1900.

Armand Praviel : *La Mort d'un poète*, Le Ralliement, Montauban, 6 septembre 1900.

Albert Mockel : *Un mort d'hier*, La Réforme, 9 septembre 1900.

E. Gomez-Carrillo : *Albert Samain*, El libéral, Madrid, 9 septembre 1900.

Henri Delormel : *Un poete aes songes*, La Chronique des Livres, 10 septembre 1900.

E. Sansot-Orland : *Albert Samain*, La Vogue, 15 septembre 1900.

Guy de Montgaillard : *Albert Samain*, L'Art méridional, Toulouse, 15 septembre 1900.

André Beaunier : *Albert Samain*, Revue des Revues, 15 septembre 1900.

Alfred Meynard : *Un poète*, Vie Marseillaise, 15 septembre 1900.

Georges Grappe : *Portraits contemporains*, La Revue Bleue, 22 septembre 1900.

Anonyme : *Albert Samain*, Marzoccio, Florence, 23 septembre 1900.

Félicien Fagus : *Albert Samain*, Le Journal des Auteurs, 25 septembre et 10 octobre 1900.

Jules Claretie : *La Vie à Paris*, Le Temps, 29 septembre 1900.

Henry Bordeaux : *Poètes d'Aujourd'hui*, Revue hebdomadaire, 29 septembre 1900.

Louis Denise : *Albert Samain*, Mercure de France, octobre 1900.

Edmond Rocher : *Albert Samain*, La Terre nouvelle de Lyon, octobre 1900.

Fernand Rivet : *Un mort*, L'Essai littéraire, octobre 1900.

E. Diaz Romero : *Albert Samain*, El Mercurio de America (Buenos-Ayres), octobre 1900.

Giuseppe Vorluni : *Albert Samain*, Flegrea de Naples, 5 octobre 1900.

Anonyme : *Albert Samain*, Algemen Handelblad d'Amsterdam, 11 octobre 1900.

Léon Bocquet : *Albert Samain* (illus.), La Revue Encyclopédique, 13 octobre 1900.

Giuseppe Liparini : *Albert Samain.* Rassegna Internazionale de Florence, 15 octobre 1900.

René Doumic : *Trois poètes : Manuel, Vicaire, Samain*, Revue des Deux Mondes, 15 octobre 1900.

Jean Lionnet : *Poésie moderne*, La Quinzaine, 16 octobre 1900.

Jean Aubry : *Albert Samain*, La Province, Le Havre, 25 octobre 1900.

J. Delvallée : *Albert Samain*, Gazette de Liège, 25 octobre 1900.

Hector Fleischmann : *Profils et silhouettes : Albert Samain* Gallia, Gaillac, novembre 1900.

Henri Potez : *Albert Samain*, Revue septentrionale, 5 novembre 1900.

Léon Bocquet : *Albert Samain*, Revue des Poètes, décembre 1900.

R. Glena : *Varia : Albert Samain*, La Lecture de Genève, 15 octobre 1900.

Adolphe Retté : *Ecoles poétiques d'aujourd'hui*, Revue des Revues, janvier 1901.

Figueiredo Pimentel : *Albert Samain* (illus.), Revista Contemporanea, Rio-de-Janeiro, février 1901.
Henri Brémond : *Revue littéraire,* Les Etudes religieuses, 5 janvier 1901.
M. Idoux : *Les Symbolistes* (H. de Régnier, Samain, Vielé-Griffin), conférence à l'Hôtel des Sociétés savantes de Tunis, 6 février 1901.
Eugène Bourgain : *L'Œuvre poétique d'Albert Samain,* conférence faite le 14 février 1901, à l'Alliance française de Châteauroux et reproduite dans le Journal du Centre du 16 février 1901, dans le Journal du département de l'Indre, les 16 et 24 février 1901.
Georges Pellissier : *L'Évolution de la poésie dans ce dernier quart de siècle,* Revue des Revues, 15 mars 1901.
Gustave Kahn : *La Littérature des jeunes gens et son orientation actuelle,* Revue des Revues, 1er avril 1901.
Olympe Gilbart : *Nos mardis littéraires,* La Meuse, 2 juillet 1901.
Léon Bocquet : *Notes sur Albert Samain,* Le Penseur, 10 juillet 1901.
J.-F. Louis Merlet : *Albert Samain,* La Brise, Brive, juillet 1901.
Léon Bocquet : *Un livre posthume d'Albert Samain, le Chariot d'Or,* Echo du Nord, 14 juillet 1901.
Jean Lorrain : *Un artiste français,* Le Gaulois, 23 juillet 1901.
André Rivoire : *Albert Samain,* étude précédant la publication du *Polyphème,* Revue de Paris, 1er août 1901.
Anonyme : *Albert Samain,* Journal de Genève, 6 août 1901.
Franz Ansel : *Le Chariot d'Or,* Durendal, Bruxelles, août 190.
Anonyme : *Albert Samain,* Le Stamboul, Constantinople, 8 août 1901.
Jean Lorrain : *Nos poètes,* Le Journal, 10 août 1901.
Anonyme : *Le Chariot d'Or,* L'Illustration, 6 août 1901.
Pierre Quillard : *Les Poèmes,* Mercure de France, août 1901.

Anonyme : *Le Chariot d'Or*, Rassegna Internazionale de Florence, août 1901.

Gustave Kahn : *Le Chariot d'Or*, Revue Blanche, 15 août 1901.

Fernand Rivet : *La Jeunesse littéraire*, Chronique mondaine, Nîmes, 17 août 1901.

Th-C. Causs : *Albert Samain, anniversaire*, Le Progrès du Nord, 18 août 1901.

André Beaunier : *Le Chariot d'Or*, Revue Bleue, 24 août 1901.

Ch.-H. Hirsch : *Les Revues*, Mercure de France, septembre 1901.

Henri Ghéon : *Les Poètes*, Ermitage, septembre 1901.

Fernand Rivet : *Le Chariot d'Or*, Chronique mondaine, septembre 1901.

M. D. : *Chronique littéraire*, Le XXe Siècle de Bruxelles, 1er septembre 1901.

Léon Bocquet : *Le Chariot d'or*, Le Beffroi, septembre 1901.

Stuart Merrill : *Critique des poèmes*, La Plume, 15 septembre 1901.

Camille Mauclair : *Quelques beaux poètes français mal connus*, Revue des Revues, 15 septembre 1901.

Fernand Rivet : *Réformes prosodiques*, Chronique mondaine, 28 septembre 1901.

Anonyme : *A poet of fine Shades*, Saturday Review, Londres, 21 septembre 1901.

André Mary : *Le poète Albert Samain*, Le Châtillonnais et l'Auxois, 10 octobre 1901.

E. Joses : *Le Chariot d'Or*, La Lecture, Genève, 15 octobre 1901.

Edouard Pesch : *La Revue des Livres :* Autorité, 19 octobre 1901.

Marc Lafargue : *Essais sur de récents poètes*, La Revue provinciale, Toulouse, 1er novembre 1901.

Gustave Lanson : *Le Chariot d'Or*, Revue Universitaire, 15 décembre 1901.

D. W. Porte : *A. S.* Francfurter Zeitung, 22 décembre 1901.

M. S. : *Chronique parisienne*, Journal de Genève, 28 décembre 1901.

Henri Brémond : *Poètes d'hier et d'aujourd'hui*, Etudes religieuses, 5 janvier 1902.

J. C. R : *Chronique littéraire*, La Défense, Cahors, 23 janvier 1902.

André Dumas : *Albert Samain*, Foi et Vie, 16 janvier 1902.

Georges Pellissier : *Causerie littéraire*, Revue pédagogique, 15 janvier 1902.

Eugène Roussel : *Le Mois littéraire*, Critique Indépendante, février 1902.

Léon Bocquet : *Un Poète*, Echo du Nord, 11 février 1902.

Anonyme : *Aux Flancs du Vase*, Le Petit Bleu, Bruxelles, 15 février 1902.

J. B. *Polyphème*, Revue du Nouveau Siècle, février 1902.

S. (Chantavoine) : *Au Jour le Jour*, Journal des Débats, 10 février 1902.

Otto Hauser : *Etude sur le sonnet*, Das litterarische Echo, 15 février et 1er mars 1902.

A. M. Gossez : *Le Mouvement littéraire dans la France septentrionale*, Correo de Paris, 21 février 1902.

Henri Bidou : *Aux Flancs du Vase*, Semaine politique et littéraire, 1er mars 1902.

Adolphe Retté : *La Poésie en 1901*, La Revue, 1er mars 1902.

A. Charpine : *Un poète, Albert Samain*, La Revue, Fribourg, mars, avril 1902.

E. G. : *Aux Flancs du Vase*, Revue bibliographique belge, 31 mars 1902.

Auguste Brunet : *Poèmes inachevés*, Grande France, avril 1902.

Martin Gale : *Carnet des Heures*, La Presse, 8 avril 1902.

Marcel Ballot : *Les Livres*, Le Figaro, 18 avril 1902.

Eugène Gilbert : *Aux Flancs du Vase*, Revue générale de Belgique, avril 1902.
Franz Blei : *Albert Samain*, Die Insel, Leipsig, avril-mai 1902.
Paul Barret : *Aux Flancs du Vase*, Carnet historique et littéraire, mai 1902.
Henri Brémond : *Critiques et Poètes*, Etudes religieuses, 20 mai 1902.
Henry Bordeaux : *Albert Samain*, Semaine littéraire de Genève, 31 mai 1902.
Anonyme : *Aux Flancs du Vase*, Cri de Paris, 8 juin 1902.
Médéric Dufour : *Albert Samain*, conférence faite à Lille, le 14 juillet 1902.
Otto Hauser : *Albert Samain, Biographische Skizze*, Aus fremden Zungen, n° 13, juillet 1902. (Traduction du conte *Hyalis*, par Mme C. Benoit.)
Léon Bocquet : *La Vie poétique à Lille*, L'Œuvre d'Art International, juillet-août 1902.
Marius-Ary Leblond : *Samain le nostalgique*, Grande France, juillet 1902.
Rachilde : *Les Romans*, Mercure de France, août 1902.
René Faralicq : *Les Contes*, Critique Indépendante, août 1902.
Henri Ghéon : *Les Lectures*, Ermitage, septembre 1902.
Catulle Mendès : *Belles lettres et environs*, Le Figaro, 20 novembre 1902.
Paul Brunette : *Notes sur Albert Samain*, Revue Mauve, octobre, nov. et décembre 1902, février, mars et avril 1903.
Léon Bocquet : *Prose de poète*, Echo du Nord, 21 septembre 1902.
J.-F. Louis Merlet : *Visages et Textes : Albert Samain*, Le Phare du littoral, Nice, 30 novembre 1902.
R. Narsy : *Les Livres*, L'Occident, décembre 1902.
Anonyme : *Les Poètes de Versailles*, Versailles illustré, mars 1903.

Roger Frène : *Poètes du Nord*, Revue provinciale, Toulouse, 15 avril 1903.

Edouard de Morsier : *Quelques poètes contemporains*, Grande Revue, 1er août 1903.

Anonyme : *Une Manifestation en l'honneur d'Albert Samain*, L'Eclair, 6 mai 1904.

Jean Mélia : *Le Rond de cuir poète*; Gil Blas, 9 mai 1904.

Georges Casella : *Polyphème et Philippe II*, La Presse, 10 mai 1904.

Anonyme : *Les Théâtres*, Le Gaulois, 10 mai 1904.

Interim : *A l'Œuvre*, La République française, 10 mai 1904.

Charles Martel : *Les Théâtres*, L'Aurore, 10 mai 1904.

A. Biguet : *Les Théâtres*, Le Radical, 10 mai 1904.

Fr. de Nion : *Les Premières*, Echo de Paris, 10 mai 1904.

C.-L. de Moncade : *Une répétition à l'Œuvre*. La Liberté, 10 mai 1904.

Nozière : *Un fonctionnaire*, Le Temps, 11 mai 1904.

Jane Misme : *Le Théâtre et la Vie*, L'Action, 12 mai 1904.

Em. Arène : *Les Théâtres*, Le Figaro, 12 mai 1904.

Nozière : *Le Théâtre*, Gil Blas, 12 mai 1904.

C. de Sainte-Croix : *Le Théâtre*, Petite République, 12 mai 1904.

Catulle Mendès : *Premières représentations*, Le Journal, 12 mai 1904.

Robert de Flers : *Théâtre*, La Liberté, 12 mai.

Henri de Weindel : *Les Théâtres de Paris*, Indépendance Belge, 13 mai 1904.

Hector Fleischmann : *Polyphème*, L'Evénement, 6 mai 1904 (article reproduit dans le Ruy Blas, 7 mai et Le Voltaire 9 mai).

Emile Faguet : *La Semaine Dramatique*, Journal des Débats, 16 mai 1904.

X. X. *Chronique théâtrale*, Le Temps, 16 mai 1904.

Camille Le Senne : *Revue Théâtrale*, Le Siècle, 16 mai 1904.

Jules Mouquet : *Le Polyphème d'Albert Samain*, Le Beffroi, juin 1904.

Ernest Gaubert : *Les Récents poètes de la Jeune fille*, La Revue, 15 juin 1904.

Médéric Dufour : *Albert Samain*, L'Art Moderne (Bruxelles), 12, 15 et 19 juin 1904.

Frédéric Lolliée : *Chronique théâtrale*, Le Monde Moderne, 1er juillet 1904.

E. Heymann : *Deux Soirées à l'Œuvre*, Annales de l'Ecole laïque, juillet 1904.

Léon Bocquet, conférence à Lille, 5 novembre 1904.

Médéric Dufour : *Albert Samain*, Progrès du Nord, 26 novembre 1904.

Gaston Deschamps : *La Vie littéraire*, le Temps, 28 mai 1905.

S. (H. Chantavoine) : *Au jour le jour : A. S.*, Journal des Débats, 5 juin 1905.

Gadon : *Albert Samain*, les Annales Romantiques, mai-juin 1905.

Adolphe Lacuzon : *Albert Samain* (illust.), Revue Septentrionale, juin 1905.

Pierre Vanneur : *Les Livres*, Le Penseur, juin 1905.

Médéric Dufour : *Notes de littérature*, Le Progrès du Nord, 6 juin 1905.

J. Ernest-Charles : *La Vie littéraire*, Revue Bleue, 10 juin 1905.

Gustave Kahn : *Une Biographie d'A. S.*, Nouvelle Revue, 15 juin 1905.

H. d'Almeiras : *Ouvrages documentaires*, La Presse, 17 juin 1905.

Michel Salomon : *Chronique littéraire*, Journal de Genève, 25 juin 1905.

A. Rechid-Sahut : *Les Livres*, Levant Herald, 1er juillet 1905.

René de Lys : *Livres tout neufs*, Journal de Mons, 5 juillet 1905.

Amédée Prouvost : *Albert Samain*, Journal de Roubaix, 9 juillet 1905.

Jean Lionnet : *Quelques poètes*, La Quinzaine, 16 juillet 1905.

Achille Segard : *Une Thèse sur A. S.*, La Vie parisienne, 20 juillet 1905.

Adolphe Lacuzon : *Bulletin bibliographique*, Annales de la Jeunesse laïque, juillet 1905.

Jules Mouquet : *Albert Samain et son biographe Léon Bocquet*, Le Beffroi, juillet 1905.

Louis Fleri : *Albert Samain*, Revue Internationale d'Egypte, juillet 1905.

Jean de Gourmont : *Littérature*, Mercure de France, 1er août 1905.

Henri Genet : *Albert Samain*, Pages libres, 5 août 1905.

X... : *Lettres et Arts*, La Revue, 15 août 1905.

Philéas Lebesgue : *Albert Samain*, Essor septentrional, 15 août 1905.

Ernest Gaubert : *Lectures*, La Presse, 27 août 1905.

Eugène Gilbert : *Quelques livres*, Revue Générale, août 1905.

T. Vaell : *Silhouettes littéraires*, Revue Stéphanoise, août 1905.

G. d'Azambuja : *Les Poètes*, Le Polybiblion, août 1905.

Maurice Prax : *La Vie d'A. S.*, Revue des Poètes, 10 septembre 1905.

Edw. Coremans : *Biographie*, Revue bibliographique belge, 30 septembre 1905.

Albert de Bersaucourt : *A. Samain*, La Plume, 15 septembre 1905.

Maurice Dullaert : *Un Livre par semaine,* Le Samedi (Bruxelles), 23 septembre 1905.

Henri Liebrecht : *Albert Samain* (illust.), Le Thyrse, septembre 1905.

X... : *Les Livres,* Revue du Midi, septembre 1905.

Hector Fleischmann : *Du Roman à la critique,* Politique coloniale, Echo de France et Voltaire, 1er octobre 1905.

L. G. : *Notes bibliographiques,* Études religieuses, 20 octobre 1905.

Paul André : *Les Livres,* La Flandre libérale, 23 octobre 1905.

Louis Brun : *Le Polyphème d'A. S.,* Echo du Nord, 23 octobre 1905.

X... : *Albert Samain,* Moniteur bibliographique, 25 octobre 1905.

Maurice Cordier : *A propos de Polyphème,* Courrier du Pas-de-Calais, 25 octobre 1905.

Auguste Dorchain : *Le Mois poétique,* Les Annales politiques et littéraires, 25 octobre 1905.

Jules Mouquet : *Sur Albert Samain,* La Revue forézienne, octobre 1905.

G.-Jean Aubry : *Albert Samain et P. de Querlon,* La Province, octobre 1905.

Peters Hamer : *Albert Samain,* Le Petit Nord, 10 novembre 1905.

Léon Deubel : *Les Livres,* La Rénovation esthétique, novembre 1905.

Gustave Lanson : *Littérature française,* Revue Universitaire, 15 décembre 1905.

Adolphe Retté : *La Poésie française en 1905,* La Revue, 1er janvier 1906.

Louis Lumet : *Les Livres,* La Petite République, 8 janvier 1906.

Jean Moréas : *Variations sur la vie et les livres,* La Gazette de France, 26 février 1906.

Jean de Gourmont : *Letterati Contemporanei,* Emporium (Bergame), mai 1906.

Jean Bach-Sisley : *Albert Samain,* Revue du Sud-Est et de Lyon, octobre et novembre 1906.

Léon Bocquet : *Conférence inédite à* l'Ecole des Hautes-Etudes Sociales, à Paris, 17 décembre 1906.

Henri Potez : *Albert Samain,* Revue d'Histoire littéraire de la France, octobre-décembre 1907.

Henri Parent : *Albert Samain* (avec masque), Echo du Nord, 20 décembre 1907.

Pol Dumas : *Le Poète de Polyphème,* Le Gaulois, 19 mai 1908.

Maurice Boissart : *Les Théâtres,* Mercure de France, juin 1908.

Gaston Rageot : *Albert Samain* (illustré), Journal de l'Université des Annales, 1908.

Adèle Steinberg ; *Albert Samain,* Zeitgeist (Berliner Tageblatt), 13 septembre 1909.

Léon Bocquet : *Le Sonnet de quinze vers,* Documents du Progrès, mars 1910.

Léon Bocquet : Albert Samain (illustré), *Les Loups,* août 1910.

Maurice Gauchez : *Conférence inédite,* Cercle artistique d'Anvers, 23 novembre 1910.

J. Désormaux : *Le Chariot d'or d'A. S.,* Revue Savoisienne (Annecy), 1er trimestre 1911.

Ch. Marteaux : *Sur quelques lettres inédites de Samain* (1893-1897), Revue Savoisienne, 2e trimestre 1911.

J. Bale : *Albert Samain,* National Zeitung (Suppl.), 10 juin 1911.

Ch.-H. Hirsch. : *Les Revues,* Mercure de France, 1er septembre 1911.

Léon Bocquet : *La Genèse du Polyphème,* Revue Bleue, 9 septembre 1911.

Emilie de Villers : *Conférence* au Lyceum, Paris, 17 avril 1912.

Léon Bocquet : *Lettres d'Albert Samain,* Revue de Paris, 15 juin 1912.

Henri Lapauze : *Albert Samain*, Le Gaulois, 29 juin 1912.

André Foulon de Vaulx : *La Poésie septentrionale,* La Plume (nouvelle série), 15 août 1912.

Maurice Wilmotte : *Cours de littérature* à l'Université de Liège, 1912.

Emile Ripert : *La Poésie d'Albert Samain,* Revue pédagogique, janvier 1913.

IV. — POÈMES MIS EN MUSIQUE

Gabriel Fauré : *Soir* (les trois dernières strophes d'*Elégie* d'Au Jardin de l'Infante : Voici que les Jardins),paru pour la première fois dans le supplément de *l'Illustration*, 18 avril 1896 ; se trouve dans *Vingt-cinq Mélodies,* Hamelle, éditeur, Paris.

Gabriel Fabre : *Arpège*, paru pour la première fois dans *le Figaro,* en 1897.

Amédée Dutacq : *Arpège,* E. Fromont, éditeur, Paris.

A. Sauvrezis : *Ton souvenir est comme un livre bien-aimé* (Au J. de l'I.), E. Fromont, éditeur, Paris.

A. Sauvrezis : *Le Sommeil de Canope* (Aux F. du V.), Fromont, Paris.

A. Sauvrezis : *Heures d'Eté* (Au J. de l'I.), Fromont, Paris.

L. Sauvrezis : *Axilis au Ruisseau* (Aux F. du V.), Fromont, Paris.

Luc Olivier-Merson : *Dans le parc* (Au J. de l'I),Paris,1903.

Trémisol : *Voici que les Jardins de la Nuit vont fleurir* (Au J. de l'I.), Gruss, éditeur, Paris, 1903.
T. Richepin : *Le Cortège d'Amphitrite* (Aux F. de V.), Enoch, éditeur, Paris, 1903.
Sogny : *Chanson violette* (Au J. de l'I.), 1903.
A. Bertelin : *Vision* (Au J. de l'I.), Demets, éditeur, Paris, 1903.
A. Bertelin : *Viole* (Au J. de l'I.), Demets, éditeur, Paris, 1903.
A. Bertelin : *Musique sur l'eau* (Au J. de l'I.). Demets, éditeur, Paris, 1903.
A. Bertelin : *Chanson violette* (Au J. de l'I,), Demets, éditeur, Paris, 1903.
A. Bertelin : *Hélène* (Au J. de l'I.), Demets, éditeur, Paris, 1903.
A. Bertelin : *Nocturne d'Eté* (Au J. de l'I.), Demets, éditeur, Paris, 1903.
A. Bertelin : *Promenade à l'étang* (Au J. de l'I.), Demets, éditeur, Paris, 1903.
A. Bertelin ; *Ténèbres* (Chariot d'or), Demets, éditeur, Paris, 1803.
Frommer : *Forêts* (Chariot d'or), 1903.
Raymond Bonheur : Chœurs de *Polyphème*, 1904.
Aimé Lachaume : *Musique sur l'eau*, Enoch, éditeur, Paris, 1904.
Mérys : *Silence* (Au J. de l'I.), 1904.
Delafosse : *Tremble argenté* (Au J. de l'I.), Heugel, éditeur, Paris, 1904.
Reynaud : *Ton Souvenir est comme un livre bien aimé* (Au J. de l'I.), 1904.
Pierre Locard : *Hiver* (Au J. de l'I.), Demets, éditeur, Paris, 1904.
Robert de Faü : *Silence* (Au J. de l'I.), 1904.
Souza-Merial : *Larmes* (Au J. de l'I.), 1904.

Théodore Dubois : *Musique sur l'eau* (Au J. de l'I.), Heugel, éditeur, Paris, 1904.

Théodore Dubois : *Tremble argenté* (Au J. de l'I.), Heugel, éditeur, Paris, 1904.

A. Bertelin : *Printemps* (Chariot d'or), Demets, éditeur, Paris, 1905.

A. Bertelin : *Cléopâtre* (Au J. de l'I), Demets, éditeur, Paris, 1905.

Ernest Moret : *Poème du silence*, 2e série, Paris, Heugel, édit., 1906.

Ernest Moret : *Vingt mélodies* (1. Lentement, doucement; 2. Nuit de langueur; 3. Une douceur splendide et sombre; 4. Invocation; 5. Soir d'orage), Paris, Heugel, 1908.

Ad. Piriou : *Heures d'été*, Paris, Dupont, édit., 1909.

Ernest Moret : *Pour toi* (1. Blotti comme un oiseau ; 2. Tout dort; 3. Dans le parc ; 4. Vers tout ce qui fut toi ; 5. Une heure sonne au loin), Paris, Heugel, édit., 1910.

V. — ICONOGRAPHIE

Deux masques, par Vallotton, parus pour la première fois, l'un *Revues des Revues*, 1er mars 1896, l'autre même revue, 15 octobre 1898. Le premier a été reproduit depuis un peu partout.

Un portrait de Samain vers l'âge de 20 ans, qui appartient à M. Jules Mouquet.

Photographies de Samain en 1900 (clichés à M. Raymond Bonheur). L'une d'elles reproduite par *le Beffroi*, juillet-août 1900, l'autre par *Emporium*, mai 1906.

Albert Samain sur son lit de mort, par Eugène Carrière, peinture à l'huile, à M. Bonheur.

Albert Samain : dessin de Jean Bauduin, *Les Loups*, août 1910.

TABLE

TABLE

NAME OF BORROWER.

St. Michael's

Rièse